This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

In segno di amicizia l'A.

FRANCESCO FOFFANO

STUDI SUI POEMI ROMANZESCHI ITALIANI

I.

IL « MORGANTE » DI LUIGI PULCI

TORINO
ERMANNO LOESCHER
1891

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANCESCO FOFFANO

STUDI SUI POEMI ROMANZESCHI ITALIANI

I.

IL « MORGANTE » DI LUIGI PULCI

TORINO
ERMANNO LOESCHER
1891

UNIV. OF CALIFORNIA
LOS ANGELES LIBRARY

Digitized by Google

Correggio, Prem. Tip. G. Cesare e Nemesio Palazzi.

Digitized by Google

PQ
4631
M82Z5t

ITALIAN
DEC 11 1939 HES 3-12-40
LIBERMA

PREFAZIONE

Nell' odierno rinnovamento della critica letteraria l' autore del Morgante *non può certo lagnarsi d' essere stato negletto o curato men di quello che si meritasse. Restringendoci a parlare del suo capolavoro, ch' è oggetto degli studî raccolti in questo volume, nel '69 e '71 uscivano, prime in ordine di tempo e d'importanza, due monografie del Rajna, nelle quali si studiano ampiamente le fonti delle due parti del poema. Poco appresso il sig. Carlo Rosselli Dal Turco pubblicava un suo lavoro intitolato* La poesia cavalleresca italiana ed il Morgante di Luigi Pulci, *nel quale tra molte notizie tutt' altro che peregrine e molti giudizî falsi, è pure qualche giusta osservazione. Più circoscritto ne' suoi limiti e più pratico nelle conclusioni usciva nel '77 uno studio comparativo tra la seconda parte del* Morgante *e i poemi francesi e italiani che trattano la rotta di Roncisvalle, del prof. Giovanni Ricagni; e nell' '81 il Fornaciari inseriva nel* Liceo *di Firenze un breve ma interessante studio sul bizzarro poema. Fuori d' Italia intanto Roberto Halfmann raccoglieva e ordinava metodicamente (con quanta utilità degli studiosi, non saprei) le immagini e le similitudini del* Morgante *e Giovanni Hübscher pubblicava poco dopo il testo dell'* Orlando *con una lunga introduzione, nella quale si discorrono partitamente i rapporti tra l' antico poema e il rifacimento del Pulci. L' ultimo lavoro a me noto intorno al* Morgante *è un geniale articolo del Graf sul valore estetico del più bizzarro tra i personaggi pulciani, Margutte.*

333244

Digitized by Google

Con tutto ciò il voto del Rajna, che alcuno si accingesse ad uno studio in cui « si facesse vedere in qual modo il Pulci abbia trasformato la materia che tolse dai poeti popolari, in che si distingue da costoro, che cosa abbia aggiunto del suo », non è stato ancora esaudito; e siccome l'illustre professore non pare disposto a darci sul Morgante *cosiffatto lavoro, che da lui solo potremmo aspettarci perfetto, ho avuto io la temerità di mettervi mano.*

È questa adunque la parte più importante del mio studio, alla quale, come complemento necessario, ho aggiunto un'altra in cui raccolgo, rivedo, allargo quanto è stato scritto sul disegno, le fonti, la materia del Morgante, *e ricerco quello su che altri fin qui non aveva creduto di fermarsi: spererei dunque di aver fatto opera compiuta.*

Ad alcuno parrà che io non abbia approfondito abbastanza i rapporti tra il poema pulciano e la scienza nel secolo XV; ma, oltre che questo esorbiterebbe dalla cerchia del mio lavoro, sarà oggetto di una pubblicazione del dottor Guglielmo Volpi, il quale va scrivendo alcune importanti monografie sul singolarissimo poeta del rinascimento.

A rendere men faticosa la lettura del mio libro ho creduto di scostarmi dalla consuetudine, in vero un po' pedantesca, di imbottire il testo con frequenti citazioni e di accodare alle pagine una filza di note; perciò ho collocate in fondo al volume le notizie bibliografiche, i giudizi di critici autorevoli o consoni ai miei o discordi da essi, e va dicendo.

Levo la mano da questo volume, colla coscienza di aver fatto del mio meglio e nella speranza che un benevolo giudizio della critica m' incoraggi a continuare i miei studî sull'antica poesia cavalleresca.

Correggio, 2 Febbraio 1891.

FRANCESCO FOFFANO.

Digitized by Google

I.

LA MATERIA DEL « MORGANTE ».

Non sappiamo con certezza in qual anno, ma probabilmente intorno al 1466 (1), Luigi Pulci per invito di Lucrezia Tornabuoni, madre del magnifico Lorenzo, metteva mano al poema romanzesco il *Morgante*, che è l'opera più notevole uscita dalla fantasia del bizzarro scrittore.

Pio Rajna ha il merito di avere additato le fonti a cui attinse il Pulci presso che tutta la materia del suo racconto (2). Questo si può agevolmente dividere in due parti, che comprendono l'una i primi ventitrè canti, l'altra i rimanenti cinque.

(1) Volpi, *Del tempo in cui fu scritto il « Morgante »*, in *Rass. Emil* A. II, fasc. X, p. 550 sgg.

(2) *La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV*, in *Propugnatore*, II, 1ª, 7: 220: 353. — *La rotta di Roncisvalle nella letteratura romanzesca italiana*, id., IV, 2ª, 91.

Digitized by Google

Nella prima egli segue passo passo un poema d'ignoto autore, scoperto dal Rajna stesso nella Laurenziana e pubblicato da Giovanni Hübscher (1), in cui si narrano imprese, peregrinazioni, avventure dei baroni francesi in Oriente e in Occidente, alle quali dà quasi sempre occasione la perfidia di Gano; protagonista n'è Orlando, che secondo ogni probabilità dava anche il titolo all'opera. Nella seconda, per ragioni che non possiamo stabilire, ma verosimilmente perchè l'*Orlando* era quale ce lo dà il codice laurenziano-mediceo, cioè incompiuto, il poeta non attinge più ad esso, ma parte inventa, parte deduce dalle versioni italiane della rotta di Roncisvalle, e segnatamente da quella contenuta nella *Spagna* in rima (XXIX-XL), poema popolarissimo nel secolo decimoquinto.

Fra la prima e la seconda parte del racconto si può dire che non esista alcun legame; esse stanno come da sè, anzi il poeta immagina che tra i fatti raccontati nell'una e nell'altra sia corso un lungo intervallo di tempo, sì che i baroni francesi han conquistato province e reami, e son divenuti già vecchi. Conviene poi sapere che i primi XXIII canti troviamo pubblicati nel 1481; il poema tutto intero sul principio dell'83. Una questione adunque ci si presenta subito: quando il Pulci pose mano al *Morgante*, aveva egli in mente il disegno di tutta l'opera? Se è così, pensava egli a compierla colla narrazione della rotta di Roncisvalle? E in tal caso, come s'indusse ad accozzare due racconti così disparati?

Il Rajna, alle opinioni del quale è da dar molto peso in cosiffatta materia, non si arrischia a fare una vera ipotesi, solo mette innanzi alcuni ragionevoli forse. Fermo che l'*Orlando* era incompiuto

(1) « *Orlando* » *diè Vorlage zu Pulci 's* « *Morgante* », Marburg, 1886.

Digitized by Google

(il che è quasi certo), e che ad un racconto della rotta il poeta non pensò da principio (come pare si raccolga da alcuni accenni del *Morgante*), egli scrive: « forse... suo primo pensiero fu di continuare e compiere l'azione... dell'*Orlando*...; fors'anco avrebbe lasciato l'opera incompleta, quale avevala pubblicata dapprima, se gli amici non lo avessero stimolato a darle un compimento qualunque si fosse » (1). A me parrebbe di poter dare una risposta più soddisfacente a quelle domande.

Debbo anzitutto richiamare l'attenzione degli studiosi sopra alcune contraddizioni nelle quali è caduto il Pulci, e che si riferiscono appunto al disegno del poema.

Che in generale non sia dar molto peso alle affermazioni di lui, non ha bisogno di dimostrazione: è stato anzi notato che la comicità di alcuni tratti scaturisce dal contrasto fra la stranezza del racconto e la serietà con cui egli cerca di persuadere il lettore che la cosa è andata proprio nel tale o tal altro modo, perchè lo dicono autori degni di fede, od egli l'ha saputo da buona fonte. Ma quelle ch'io andrò riportando e discutendo, non mi sembrano tali: sono confessioni che gli escono, direi quasi, involontariamente dalla bocca, e meritano per ciò attenta considerazione.

Il Pulci, imitando evidentemente l' Alighieri, del quale fu studiosissimo, paragona il suo poema ad una navicella, che ha da solcare le onde dell'oceano. Nel primo canto (ott. 4) egli ha « varato la sua barchetta »; nel secondo (1) prega Dio che « ha mosso la sua barca », ad essere suo « nocchiero sempre intento e fisso »; nel quattordicesimo (1) ringraziandolo che l'ha « condotto insino al mezzo

(1) *Prop.* IV, 2,ª 93.

Digitized by Google

della soglia », lo prega nuovamente a guidarlo « insino al porto con tranquillo vento »; nel sedicesimo (1) dice che ha « passato il mezzo »; nel ventesimo primo (1) « che vede omai la foce »; nel ventesimo terzo (1) che è « al levar delle tende »; nel ventesimo ottavo ed ultimo (2) spera di « andare in porto colla sua barchetta ».

Il più importante di questi accenni è senza dubbio quello del canto decimo quarto, in cui il poeta afferma che Dio l'ha « condotto insino al mezzo della soglia »; ma esso non è così chiaro come a prima giunta può parere. Infatti l'ultima stanza del canto decimoterzo corrisponde alla penultima del cantare ventesimosesto dell'*Orlando*, il quale così come l'abbiamo, cioè incompiuto, ne ha in tutto sessanta. È dunque ragionevole domandarsi: quando il Pulci affermò di essere « al mezzo della soglia », lo disse perchè, rifacendo l'*Orlando*, era giunto al cantare ventesimosesto, cioè presso la metà; ovvero si riferiva al poema suo proprio? E in questo caso intendeva egli d'essere alla metà del poema in XXIII canti, od in XXVIII?

Che il Pulci si riferisse all'*Orlando* non mi pare probabile. Anzitutto gli restavano a rifare (ampliandoli, come suole fino al XXXII.°) ben trentaquattro cantari, cioè otto di più di quelli già rifatti; poscia il poema non finiva certo col LX.°: e avesse egli sotto gli occhi l'*Orlando* compiuto, o, come è probabile, per non dir certo, quale ci è conservato nel codice laurenziano-mediceo 78, alla fine del XXVI.° egli non poteva certo asserire di essere al punto di mezzo o giù di lì: doveva vedere che a compiere l'azione di esso occorrevano un cert'altro numero di cantari. Io quindi non accetto questa prima ipotesi; come non accetto del

Digitized by Google

pari la seconda, ch'egli si riferisse al poema in XXIII canti, cioè dicesse di essere a mezzo del lavoro, misurando questo dal numero delle ottave, che nei primi XIII son circa mille ducento, nei dieci rimanenti poco più di mille quattrocento. In primo luogo vi sarebbe una differenza di oltre ducento ottave; ma, pur lasciando questo argomento che potrebbe essermi ritorto contro, per quanto s'abbia un disegno prestabilito in mente (e trattandosi del Pulci la cosa non pare probabile), non si può valutare nemmeno approssimatamente il numero delle ottave, quando se ne debbano scrivere parecchie centinaia.

Resta dunque che egli disegnasse fin dal principio di stendere la tela del suo poema in ventisei o ventotto canti circa, sì da poter dire sul principio del quattordicesimo che era « al mezzo della soglia ». E si noti come apparisca in lui il proposito di non voler oltrepassare quel numero, chè i canti nella seconda parte del *Morgante* sono in paragone di quelli della prima, smisuratamente lunghi.

Ora si domanda: dovevano essi corrispondere per la materia ai sessanta cantari dell' *Orlando* ? Ai primi XXVI, che hanno ottave novecento novantatrè, corrispondono i primi tredici del *Morgante*, che ne hanno in tutti mille duecento tredici, e in media novantatrè ciascuno: c'è dunque la proporzione da quattro a cinque; gli altri trentaquattro cantari ne hanno mille trecento: fatte le stesse proporzioni, i rimanenti canti del *Morgante* avrebbero dovuto averne tra mille cinquecento e mille seicento: ognun vede che distribuendole in gruppi da cento circa, avremmo una quindicina di canti. Possiamo dunque arrischiare un altro passo e dire che il Pulci disegnò da principio di dare al poema l'am-

Digitized by Google

piezza di circa ventotto canti, e che questi dovevano corrispondere ai sessanta dell' *Orlando.*

Senonchè dal canto XVI.° in giù il Pulci, anzichè allargare il racconto dell' ignoto rimatore, lo compendia, per modo che a circa mille e cento ottave di quest' ultimo, ne corrispondono (tolto il lungo episodio di Margutte, affatto nuovo) poco più di ottocento. Quale può essere la ragione di ciò? S'è già veduto che pur continuando ad ampliare, come faceva, il racconto, l'estensione del poema non avrebbe oltrepassato il limite proposto: dunque non l' ha fatto per questo. Il Rajna ammette ch' egli tirasse via « stanco e desideroso di finire » (1), ma la ragione soddisfa poco, e d'altra parte il valentuomo la dà come una semplice ipotesi. L'Hübscher ammette che il Pulci, « addomesticandosi sempre più colla materia, *diventi* anche più indipendente » (2); ma è da notare che egli volontariamente compendia il testo, e d' altra parte tra i primi trentadue cantari ampliati e i secondi ventotto compendiati, c'è come un taglio netto. Converrà dunque ammettere la ragione sia stata un'altra, e probabilissimamente quella di dare un'ampiezza notevole a qualche parte del racconto; siccome poi questa non può trovarsi nell' *Orlando,* che il poeta invece compendia, resta che appartenga ad un racconto nuovo, col quale il Pulci disegnava di dar compimento a quel poema.

Abbiamo qui, se non erro, una prova indiretta che egli aveva dunque pensato ben presto a chiudere come che sia l'azione dell' *Orlando.* Un'altra, e questa di molto peso, ce la porgono due versi del penultimo canto.

Ed io pur *commedia* pensato avea
Iscriver del mio Carlo *finalmente,*

dice egli nell' ottava seconda. Lasciamo stare quel-

(1) *Prop.* II, 1ª, 248.
(2) Op. cit., pag. XLVII.

Digitized by Google

l'avverbio che potrebbe voler dire « in fine », ma anche essere messo lì per la rima: notiamo piuttosto che la parola *commedia* è adoperata qui col valore che essa aveva nel linguaggio rettorico antico di « racconto avente lieto fine »; ma se l'*Orlando* è incompiuto? Se l'ultima ottava del cantore LX.° contiene, a farlo apposta, il pianto di Rinaldo per la morte di Aldighieri!

Mi sia dunque permesso dedurre da questo lungo e intricato ragionamento che il Pulci divisò fin dal principio di rifare l'*Orlando* ampliandone come la prima così la seconda parte, e compiendone in certo qual modo l'azione con un racconto, il quale per altro aveva ad esser molto breve, sì da non costringerlo a oltrepassare di molto il termine prefisso.

Ma quale sarà stato questo racconto?

La prima ipotesi che ci si presenta, è ch'egli pensasse alla rotta di Roncisvalle. Infatti nella stanza ottava del c. I.° dice:

Dodici paladini aveva in corte
Carlo, e'l più savio e famoso era Orlando:
Gan traditor lo condusse alla morte
In Roncisvalle, un trattato ordinando;

e nelle 37-38 del XXII.°:

E Malagigi il dicea manifesto:
Aspetta pur che sieno in Roncisvalle,
Quantunque il tradimento fia per resto,
Perchè la penitenzia arà alle spalle,
E Carlo, come i buon tre volte e sciocchi,
Quando fia più che morto, aprirà gli occhi.
Piangerà tardi il suo caro nipote
E penterassi aver sempre creduto
A Ganellon, graffiandosi le gote;
Ma che val tardi l'essersi pentuto?
Lascia pur volger le volubil rote
A quella che nel ciel tutto ha veduto,
E anco al traditor d'ogni fallenzia
Serberà a tempo la sua penitenzia.

Da questi accenni, come già altri da uno consimile nel *Furioso* (1), dovremmo ricavare che il poeta in-

(1) Il Gaspary in *Zeitschrift für die rom. phil.*, III., 233.

Digitized by Google

tendeva chiudere il racconto colla catastrofe di Roncisvalle: se non chè stanno contro questa ipotesi e i due versi citati più sopra, e questi altri del canto XXIV.°:

Rinaldo e Fuligatto e Ricciardetto,
Guicciardo, Alardo si ritroveranno,
Nè so quando si fia, non l'ho ancor detto:
Per molti error pel mondo insieme andranno:
Non fu questo al principio il mio concetto (3).

Si oppone ancora il fatto che tra la prima e la seconda parte del *Morgante* è uno stacco, reso ancor più evidente della diversa età dei paladini. Quale adunque sarà stato esso?

Rileggiamo alcune ottave sul principio del poema.

Diceva già Lionardo Aretino,
Che s'egli avessi avuto scrittor degno,
Com'egli ebbe un Ormanno il suo Pipino,
Ch'avessi diligenzia avuto e ingegno;
Sarebbe Carlo Magno un uomo divino,
Però ch'egli ebbe gran vittorie e regno,
E fece per la Chiesa e per la Fede
Certo assai più che non si dice o crede...
Ma il mondo cieco e ignorante non prezza
Le sue virtù, com'io vorrei vedere;
E tu, Fiorenza, della sua grandezza
Possiedi, e sempre potrai possedere
Ogni costume ed ogni gentilezza,
Che si potessi acquistare o avere
Col senno, col tesoro, o colla lancia
Dal nobil sangue venuto di Francia. (5, 7)

Od io m'inganno o in questi versi si accenna non già *ad una storia* quale si sia del ciclo carolingio, a uno dei tanti racconti che intessuti insieme ci dànno la tela della vita poetica di Carlomagno, ma *alla storia* di lui. Ora « questa istoria », afferma il poeta, « è stata male intesa e scritta peggio »; Carlo non ha « avuto scrittor degno » di lui, nemmeno in Firenze, che tanto gli deve. Rileggiamo anche l'ottava seconda del canto XXVIII.°:

Perchè donna è costì, che forse ascolta,
Che mi commise questa istoria prima;
E se per grazia è or dal mondo sciolta,
So che tanto nel ciel n'è fatto stima,
Ch'io me n'andrò con l'una e l'altra volta
Con la barchetta mia, cantando in rima,
In porto, come io già promessi a quella,
Che sarà ancor del nostro mare stella.

Digitized by Google

Appunto perchè era « stata scritta male », gli commise Lucrezia di por mano a quella storia, ed egli sente di averla soddisfatta, quando sta per ricondurre Carlomagno trionfante a Parigi e riassumerne brevemente la vita. Anzi, compiuto il suo racconto, teme di essere stato impari al soggetto, e se ne scusa (XXVIII, 129) e aspetta di ristorare il suo eroe « al tempo del figliuol suo degno » (ib.) Io dunque mi arrischierei a far questa ipotesi, che cioè il Pulci pensasse da principio a dar compimento all'*Orlando* e quindi al *Morgante*, narrando brevissimamente la guerra di Carlomagno contro gli Aquitani, i Longobardi, i Sassoni, la conquista della Spagna, la rotta di Roncisvalle, la presa di Saragozza, in una parola le imprese più memorabili dell' imperatore, le quali egli realmente, servendosi della *Vita et gesta Caroli cognomento Magni* di Eginardo, compendia nelle ottave 72-101 dell'ultimo canto. Dopo per altro il canto XVI.°, siccome disegnava già di allargare l'ultima parte del suo racconto, prese a restringere il suo testo. E in questo possono benissimo aver avuto parte i consigli degli amici, ai quali parendo noioso l'antico poema, persuasero il Pulci a riassumere la seconda parte, e dare un notevole sviluppo alla rotta di Roncisvalle. Immaginavano forse essi che saporito racconto dovesse uscire dalla fantasia del loro bizzarro amico! A questo parrebbero accennare le ottave 169-170 del canto XXV.°:

E ringrazio il mio car non Angiolino,
Senza il qual molto laboravo invano,
Piuttosto un Cherubino o Serafino,
Onore e gloria di Montepulciano,
Che mi dette d' Arnaldo e d'Alcuino
Notizia, e lume del mio Carlo Mano;
Ch' io ero entrato in uno oscuro bosco:
Or la strada e l' sentier del ver conosco.

L' oscuro bosco sarebbe il poema dell' *Orlando* incompiuto. Così si spiegherebbero anche quegli accenni alla rotta fino dalle prime ottave del *Mor-*

Digitized by Google

gante, e quel suo dichiarare che da principio non pensava ad un racconto così lugubre o, per usar la parola del tempo, tragico. Può anche darsi benissimo che egli abbia accettato di buon grado il consiglio degli amici, parendogli colla rotta di « ottenere, come nota il Rajna, quell' appagamento del senso morale, quel soddisfacimento della legge eterna in cui nella tragedia greca si posa alla fine il tumulto sregolato delle passioni e il disordine da esse prodotto » (1). Ma prima di giungere al canto XXI.°: per ragioni ch' è impossibile stabilire, dovette mutar pensiero. Infatti come poteva dire sul principio del XXI.° di « veder la foce » ? Evidentemente egli disegnava già di pubblicare il poema in XXIII canti; infatti cominciando il XXIII.° dice di essere al « levar delle tende », cioè alla fine della sua opera. Forse prevedeva di non poterla continuare in un tempo relativamente vicino, costretto come fu « a vagare per le corti d'Italia » (2); ma dei « forse » la critica non sa proprio che farne, quando non sieno suffragati da buone ragioni: e queste, per la scarsezza dei documenti, mancano affatto.

Parlerò ora brevemente del modo tenuto dal Pulci nel rifare i due testi più sopra citati, stringendo in poco il molto che dicono il Rajna e l'Hübscher, e qualche cosa aggiungendo di nuovo.

Ho già notato che fino al cantare XXXII.° egli allarga il racconto dell' *Orlando* per modo che il *Morgante* riesce di una quinta parte più diffuso, laddove da quello in giù lo compendia nella proporzione inversa. Infatti nella prima metà allunga le descrizioni che gli sembrano troppo brevi e scolorite, dà maggiore ampiezza al racconto, svolge le

(1) *Prop.* IV, 2ª, 93.
(2) Volpi, art. cit., p. 554.

Digitized by Google

passioni, specialmente l'amore, e sopratutto dà un notevole sviluppo alle parti discorsive, anzi talvolta ne aggiunge di interamente nuove; che è questo il lato debole del nostro poeta. Nella seconda invece tace particolari ora di poca ora di somma importanza, racchiude in due o tre ottave episodî narrati alquanto prolissamente dall'ignoto rimatore, abbrevia o toglie addirittura alcune parlate.

Non si creda per altro che egli segua costantemente questo criterio, sì che ogni racconto o scena o discorso apparisca nella prima parte allungato, compendiato invece nella seconda. Egli obbedisce anche ad una legge a cui non saprebbe, per dir così, ribellarsi, la legge estetica; epperò nella prima metà abbrevia ciò che gli pare prolisso, come svolge nella seconda ciò che dall'esser ampliato riceve pregio artistico.

Raramente sul principio, più spesso nel mezzo e verso la fine il Pulci rimaneggia il suo testo o introducendo qualche tratto nuovo, o sopprimendone qualche altro, che talvolta ricompare altrove, o attribuendo a questo più tosto che a quel cavaliere un'impresa, o narrando diversamente la fine di un personaggio; e lo fa ora per ragioni artistiche, ora per mero capriccio, qualche volta anche con danno del racconto, che nell' *Orlando*, sebbene espresso in forma più rozza, ha per altro uno svolgimento più compiuto. È curioso per altro notare che più d'una volta, dopo aver rimutato il testo, si dimentica o non si cura di mettere d'accordo le parti successive del racconto con quello che precede, sì che ne nasce una evidente contraddizione.

Non è inutile osservare che con fine accorgimento di artista egli conduce a termine i racconti lasciati sospesi nell' *Orlando*, e de' suoi personaggi ha cura di raccontare le ultime vicende fino alla morte. Così è di Forisena e di Morgante.

Digitized by Google

Non rare volte vuoi in omaggio alla verosimiglianza, vuoi per lo strano gusto di contraddire, più spesso per celia, il poeta corregge il suo testo e lo dice con una cert'aria di trionfo: lui, che della letteratura romanzesca ha una notizia tutt'altro che sicura, e cade talvolta in errori!

Del resto, conchiudendo, l'uniformità fra i due testi è grandissima: in alcuni punti essi si corrispondono ottava per ottava, tenendosi il Pulci pago soltanto di ritoccare la elocuzione.

Non è così invece nella seconda parte del *Morgante*. Essa, tolto il canto XXIV°, di cui parlerò tra poco, è, come ho detto, un rifacimento dei canti XXIX-XL della *Spagna* in rima, i quali contengono un ampio racconto della disfatta di Roncisvalle; ma il poeta senza alcun dubbio ha avuto presente anche le altre versioni di quella, cioé la *Rotta di Roncisvalle,* la *Spagna* in prosa, forse la cronaca del falso Turpino e la *Chanson di Roland.* Infatti dove il *Morgante* discorda dalla *Spagna* in rima, concorda invece otto volte su dieci con l'uno o l'altro di quei testi, singolarmente con la *Rotta:* essi ci dànno ragione di quasi tutti i tratti nuovi, delle ommissioni, delle dissomiglianze, degli spostamenti. Spesso in un numero relativamente piccolo di ottave, vediamo intrecciarsi e confondersi più versioni ad un tempo. Dovremo ammettere per questo che egli tenesse innanzi a sè tutti i poemi sopra citati, e seguisse ora l'uno ed ora l'altro, anzi tavolta componesse il suo racconto togliendo un concetto da questo, una parola da quello? Ovvero sospetteremo ch'egli si servisse di una versione a noi ignota, la quale fosse, come a dire, la sintesi delle altre? È ovvio ammettere col Rajna ch'egli avesse molto famigliari quei testi, alcuni anzi, come la *Spagna* in rima e la *Rotta,* sapesse

Digitized by Google

quasi a memoria, sì da sostituire l'uno all'altro colla massima facilità. Ma se nel far questo il poeta si lascia talvolta guidare dal capriccio, spesso, artista finissimo, dà la preferenza all'una od all'altra versione per ragioni estetiche. Così si spiegano anche quei tócchi nuovi per i quali le figure di alcuni personaggi ci appariscono come interamente rinnovate: ma su questo ritornerò in un capitolo a parte.

Farò osservare da ultimo come si trovino notevolmente allargate nel *Morgante* alcune parti del racconto che i poeti anteriori avevano in qualche modo sciupate, narrando i fatti colla solita brevità: tali la presa e l'incendio di Saragozza (XXVIVII, 237-265), il supplizio di Gano (XXVIII, 8-15).

Ho lasciato intendere fin dal principio che una piccola parte della materia del *Morgante* è estranea ai due testi più volte citati. Tale l'episodio di Margutte, la seconda spiedizione di Antea in Francia, il viaggio di Rinaldo e Ricciardetto dall'Egitto in Roncisvalle, il secondo panegirico di Carlomagno.

Il Pulci stesso ha avuto cura di dirci donde egli abbia cavato il primo di questi episodî, cioè dal libro di un tal Alfamenonne che « fece gli statuti delle donne » (XIX, 153). Alfamenonne è il bizzarro cervello del poeta; ed invero niuno ha saputo indicar altra fonte a questo così singolare episodio. Il Geraldi nei suoi *Discorsi intorno al comporre dei romanzi*, (1) pone innanzi una congettura che il nome di Margutte sia stato foggiato dal Pulci su quello di *Margites*, tipo d'uomo grossolano e baggeo, che dava il nome a un poemetto (di cui non ci restano che sei versi) attribuito ad Omero. Il Gaspany ha tenuto conto di questa congettura:

(1) Venezia, 1551, p 10.

Digitized by Google

prima che a lui essa era parsa probabile al Minucci, il quale per altro, accorgendosi quanto è strano che un uomo come il Pulci avesse notizia di quel frammento, afferma nelle note al *Malmantile racquistato* (III, 66) poter egli «averlo imparato dal suo dotto amico messer Agnolo da Montepulciano».

Una qualche rassomiglianza parrebbe a me di trovare fra lo strano personaggio pulciano e quel Folaga di una novella del Sercambi « che non si sere' sazio di un paiuolo di maccheroni », e che diceva di sè ad un compagno: « Così come vedi la mia persona bella grande forte, così pensa che tutte l'altre virtudi cardinali regnano in me (1) »: ma chi ci assicura ch'essa non sia meramente accidentale? Del resto che cosa ci racconta mai di nuovo il poeta in questo episodio? Ci descrive ben quattro cene più o meno frugali, il brutto tiro giocato da Morgante e Margutte al povero oste, la lotta da essi sostenuta contro i giganti per liberare Florinetta, il riconoscimento tra questa e i desolati genitori: soggetti o molto graditi al Pulci o molto comuni nella poesia cavalleresca. Il Graf (2) nota che le burle di Margutte rassomigliano a quelle « dei piacevoli uomini e de' begli uomini nelle nostre novelle »: e potrebbe darsi benissimo che il Pulci gli attribuisse le gesta di alcuno dei suoi concittadini, così sottili ritrovatori di scherzi a danno dei gonzi.

Non ho a dire di più nè di meglio intorno al secondo di quegli episodî: esso dev'essere uscito dalla fantasia del poeta, quantunque, o meglio, appunto perchè egli afferma che quanto

l'autor... scrisse
Par che sia tratto dall'Apocalisse (XXIV, 105).

(1) *Novelle inedite di G. Sercambi* per cura di R. Renier, Torino, 1889: « *De capitivitate stipendiaru* », p. 228 sgg. Anche Margutte parla delle sue *virtù morali* e *teologiche* (XVIII, 132, 137).

(2) *Margutte* in *Margutte* A. I, n. 1.

Digitized by Google

Forse gli parve troppo brusco il passaggio dalla prima alla seconda parte, e si studiò di preparare con quel racconto i lettori a udire i nuovi casi: certo è ch'esso fa corpo piuttosto colla rotta che colla parte antecedente del poema. Infatti prima ancora di ricondurre sulla scena Antea, egli rammenta a sè stesso:

Conviene che 'l mio cantar pur torni a porto (XXIV, 41).

Ma in realtà quell'episodio è cacciato lì quasi per forza: si direbbe anzi che il poeta, pentitosi a un certo punto di avervelo introdotto, lo tronchi a metà e se ne scusi col lettore:

Io lascio Antea da Parigi partire
Sì tosto, e par ch'io gli tolga di fama,
Chè mi bisogna un'altra tela ordire
(XXIV 179).

Anche dell'episodio di Astarotte il poeta ci ha risparmiato la fatica di ricercare la fonte, e alle sue parole ha dato un colorito così serio, che per un pezzo tutti gli credettero, ed alcuni continuano a credergli pur oggi. Essa sarebbe una versione della rotta di un Arnaldo che

molto diligentemente ha scritto,
E investigò dell'opre di Rinaldo
Delle gran cose fece in Egitto,
E va pel fil della sinopia saldo
Senza uscir punto mai dal segno ritto,
Grazie che date son prima che in culla,
Che non direbbe una bugia per nulla.
(XXVII 80)

Ma il suo insistere qui ed altrove (XXVI, 168) sulla veridicità di cotesto Arnaldo, dà ragione di sospettare fortemente che qui si tratti di uno degli scherzi così famigliari al poeta; il quale « scozzonato » non meno di alcuni dei suoi personaggi, ha tirato in ballo anche il Poliziano, e da lui pretende di aver avuto notizia dello sconosciuto trovatore (XXV, 169) Ma l'astuto fiorentino una volta si è lasciato cogliere (se pur non ha voluto anche al-

Digitized by Google

lora burlarsi dei suoi lettori): nell'ottava settantesima quinta del canto XXVII° scrive:

E Ricciardetto facea cose ancora
Che l'autor che le vide, nol crede;

quell' « autor » non può essere che Arnaldo, il solo, per confessione del Pulci, che ci abbia conservato notizia delle prodezze dei due figli d'Amone in Roncisvalle (XXV, 115). Or bene: Arnaldo « venne dopo Alcuino », dice altrove il nostro (XXVII, 80), e quest' ultimo scrisse quando Carlomagno era già morto (XXVII, 79): come mai dunque potè quello essere presente alla rotta? Questa o involontaria o voluta contraddizione mostra quanto peso sia da dare alle parole del Pulci. Del resto ha già dimostrato il Rajna che i racconti attribuiti ad Arnaldo sono così remoti dalla produzione artistica provenzale ed hanno sì fattamente l'impronta dell'animo e dell'ingegno di messer Luigi (non mancano anche qui e la descrizione di due banchetti, e le discussioni scientifiche, e i contrasti più singolari), che evidentemente quegli è da mettere insieme con Alfamenonne.

Per questa stessa ragione non è da sospettare che sotto quel nome possa celarsi il Poliziano stesso. Tutt'al più potrebbesi credere ch'egli avesse suggerito all'amico di far intervenire alla battaglia anche Rinaldo. Si leggano infatti questi versi:

Io avevo pensato abbreviare
La istoria, e non sapevo che Rinaldo
In Roncisvalle potrebbe arrivare.
Un Angel poi dal ciel m'ha mostro Arnaldo . . . .
E dice: Aspetta, Luigi, sta saldo.
Che fia forse Rinaldo a tempo giunto,

(XXV, 115.)

Ma io credo (e cercherò di dimostrarlo quando abbia detto molte altre cose intorno al carattere di quel paladino) che egli l'avrebbe fatto anche senza il consiglio dell'amico.

Digitized by Google

Una certa probabilità pare che abbia l'opinione, per dir così, tradizionale, che nelle parti occupate dalle discussioni teologiche il poeta si sia giovato dell'opera altrui. Il primo ad affermarlo senza recar alcuna prova, anzi come un fatto di cui non s'avesse a dubitare, fu Torquato Tasso, che in una delle così-dette lettere poetiche (1) scrive: « Cito il *Morgante*, perchè questa sua parte *(il viaggio di Rinaldo e Ricciardetto dall'Egitto in Roncisvalle)* fu fatta da Marsiglio Ficino, ed è piena di molta dottrina teologica ». Lo ripeterono il Crescimbeni, il Quadrio, il Tiraboschi e va dicendo; cercò di provarlo, ai giorni nostri, il Panizzi (2) con ragioni che al Rajna parvero di qualche peso. Senonchè quest' ultimo mostra col solito acume che la parte non spettante al Pulci dev'essere ben piccola, e ad ogni modo domanda perchè non si debba pensare più tosto al Poliziano, cui il poeta si dice debitore di tanto(3). Egli ha ragione. I cinquecentisti che dubitarono della autenticità del *Morgante*, tirarono appunto in ballo l'elegante autore delle *Stanze*. Aggiungi che non s'intenderebbe come il Ficino, tutto intento a metter d'accordo il sistema di Platone col dogma cattolico, s'inducesse a introdurre nel poema pulciano quelle così sottili e delicate questioni filosofiche. Ma le altre notizie sugli animali dimenticati da Luciana, e sulla esistenza degli antipodi, le avrà avute il poeta dall'uno o dall'altro dei due umanisti? È opinione generale che egli esponesse opinioni del suo dotto amico Paolo Toscanelli. Altrove poi lo vediamo riportare un giudizio del Palmieri sull'essenza degli « spiriti folletti » (XXIV, 109), e ricordar l'opera di Cecco d'Ascoli (XXIV, 104): egli non era quindi estraneo agli studi

(1) *Lettere di T. T.*, Firenze, 1853, v. I., 131.
(2) *Orlando Innamorato* ecc. *with an Essay on the rom. narr. Poet. of the Ital.*, v. I., 223 sgg.
(3) *Prop.* IV, 2.ª, 105.

Digitized by Google

filosofici e teologici. Mi par dunque ovvio ammettere che la scienza teologica ch'altri gli nega, egli abbia imparata nelle discussioni che si facevano o in seno all'Accademia platonica, o nelle private riunioni, dopo il pranzo, ogni qual volta insomma si trovassero insieme alcuni di quei così operosi umanisti del quattrocento.

Quanto al secondo degli « elogi » di Carlomagno, contenuto nelle stanze 68-114 dell'ultimo canto, si crede comunemente sia tolto dalla *Vita et gesta Caroli* ecc. di quell'Alcuino che il poeta afferma essergli stato indicato dal Poliziano (XXV, 169), e che, com'è noto, è invece Eginardo. In vero là dove il Pulci dice che tra i Saraceni combattenti a Roncisvalle » gente di Guascogna v'era » (XXVI, 47), cita appunto Alcuino, il quale solo tra i narratori della terribile battaglia fa menzione di quella (cap. IX). Si potrebbe anche aggiungere che dove afferma che

alcuno autor
Di Ganellon non iscrive niente (XXVIII 16),

accenna probabilissimamente allo stesso supposto Alcuino. Osservo per altro che se quella è veramente la fonte, se ne serviva a modo suo, invertendo l'ordine dei capitoli, spostando, sopprimendo, amalgamando fatti e notizie, sì da far quasi sospettare ch'egli attingesse non direttamente ad essa, ma a qualche compendio o rifacimento.

Digitized by Google

II.

NATURA DEL « MORGANTE ».

Prima di volgerci dallo studio della contenenza a quello della forma, fissiamo bene la natura di questo bizzarro poema, perchè il conoscere con quali intendimenti il Pulci vi pose mano, ci chiarirà molti singolari caratteri di essa.

Sarebbe fatica presso che inutile raccogliere tutti i giudizî che intorno alla natura della composisione pulciana dettero i filologi antichi. I nostri padri giudicavano per lo più con criterî soggettivi, e però della critica letteraria non si può dire come della scienza, che ogni anno si contraddicesse a una falsa credenza e si facesse un passo verso la verità. Quelle opinioni, scriveva Stefano Audin fin dal 1831 (1), « sono dettate più da spirito di partito che da sano giudizio », e son perciò varie e in gran parte false. Il Gravina, per recar qualche esempio,

(1) *Osservazioni bibliografico-letterarie intorno ad una edizione sconosciuta del Morgante Maggiore,* Firenze, 1831.

Digitized by Google

reputa il Pulci uno scettico nel cui poema « delle cose divine... sacrilegamente si abusa » (1); e un'opinione simile tennero il Fontanini, il Quadrio, il Tiraboschi, il Corniani tra noi, il Milton, il Merivale, il Voltaire, il Ginguené tra gli stranieri. Il Voltaire poi è incerto se il Morgante sia « un'opera seria o burlesca », e mentre non consente a coloro che lo reputano un poema giocoso, si meraviglia che il Cresimbeni lo ponga « tra i veri poemi epici » (2).

Ma anche in tempi a noi più vicini l'opera del gaio fiorentino non fu giudicata rettamente. Il Cantù non sa s'egli sia « uno stupido senza criterio, o un raffinato impostore che volti in beffa le tradizioni cavalleresche e le credenze religiose » (3); Gastone Paris afferma recisamente che il *Morgante* è « la parodia di tutti i poemi cavallereschi italiani anteriori » (4).

Per tagliar corto, oggi quasi tutti consentono in uno stesso giudizio, che il Rajna compendia ed esprime con felice metafora. Dopo aver rilevato come « tra la materia e la forma vi sia un perpetuo contrasto, giacchè la prima generalmente parlando è al tutto seria, mentre la seconda lascia trasparire in ogni parte l'ilarità e lo scherzo, che erano proprii dell'indole del poeta », contrasto che nessuno aveva avvertito, egli dice: « i racconti del *Morgante*, inventati da uomini che riverivano le memorie del tempo di Carlo Magno non meno di quelle di Roma, dovevano necessariamente serbare la loro impronta originaria anche fra le mani del cortigiano di Lorenzo; ma questi dal canto suo, mentre svestiva loro gli abiti plebei per adornarli di vesti

(1) *Della ragion poetica*, II, 19.
(2) *La pucelle d' Orleans*, prefazione.
(3) *Storia della lett. ital.*, p. 139 ed. quarta *(Le Monnier, 1887)*.
(4) *Histoire poètique de Charlemagne*, I, 9.

Digitized by Google

di broccato, non poteva certo rattenersi dall' imbrattare loro alquanto il volto, acciocchè, comparendo davanti al pubblico, muovessero a riso quanti li avessero a vedere » (1).

L' illustre storico delle origini dell'epopea francese pone questo giudizio come a suggello del suo studio su le fonti della prima parte del *Morgante:* sia permesso a me, sebbene indegno di sciogliergli i calzari, di mostrare con altri argomenti la verità di esso, e aggiungere qualche nuova osservazione

Tre sentimenti animano e informano, per dir così, il mondo cavalleresco: la religione, l' amore, la gloria. Il cavaliere cristiano non impugna la spada nè affronta i pericoli che per difendere l' onore di Cristo vilipeso e la giustizia concultata, per conquistarsi il cuore della sua dama, per procacciarsi fama di gentilezza e di valore. Ora l' animo del Pulci si è aperto ad essi? Se n' è egli sentito mosso e fino a qual punto? Oppure ha sparso il ridicolo e su la religione e su gli amori e su le audaci imprese?

Nell' opera di un letterato bisogna distinguere ciò che è prodotto del suo tempo da ciò che è prodotto del suo spirito; conviene separare la parte di sentimento che vi ha lasciato l' età sua, da quella che vi ha infuso coscientemente egli stesso: ricordare insomma che egli sente e giudica e come figlio del suo secolo e come uomo particolare. Ora la società fiorentina del quattrocento, in mezzo alla quale si svolse l' ingegno e si spiegò l' attività letteraria del Pulci, sentiva, gustava, ammirava la poesia cavalleresca? Per non dilungarmi troppo dall' argomento dirò che in Firenze la parte più eletta della cittadinanza non ebbe mai un' ammirazione molto viva per questo genere di poesia, la quale

(1) *Prop.* II, 1ª, 382.

Digitized by Google

dilettò più tosto il popolo, il rozzo popolo sudante nelle officine e nei fondachi. Infatti qual' è il poeta d' arte che abbia posto mano a un racconto su gli eroi carolingi o bretoni? Son tutti letterati di piccola fama od oscuri cantastorie. La spiegazione del fatto è ovvia. In Firenze sì la ricca borghesia e sì la nobiltà, occupate nei traffichi o nella pubblica amministrazione, avevano sentimenti e consuetudini ben diverse da quelle dell'aristocrazia di Milano, di Ferrara, di Mantova, che passava il tempo alle corti dei principi o nelle sale dei palazzi baronali, in ozî eleganti, in feste, in torneamenti, menando una vita simile in qualche modo a quella degli antichi cavalieri. I Medici, è vero, specialmente Giuliano e Lorenzo, amavano i costumi gentili, anzi questi ultimi erano stati vincitori in due giostre celebrate da due chiari poeti loro amici; ma essi dovevano anche pensare a sollazzar il popolo colle mascherate, coi teatri, coi baccanali. D'altro lato i dotti, occupati nello studio dei classici e più tardi nelle severe speculazioni filosofiche, non potevano considerare la poesia cavalleresca buona ad altro che a sollevare lo spirito e snebbiare il cervello; e nella lor signorile coltura affettavano un certo disprezzo per quei fantastici racconti a cui il popolo prestava fede.

Tale era la società per cui, se si ha da credere a Bernardo Tasso, scriveva il Pulci: or chi non vede quale potentissimo influsso dovette aver essa sull'opera di lui? come egli non poteva prendere interamente sul serio i racconti cavallereschi?

Fermo ciò, scrutiamo, fin dove è possibile, l'animo del bizzarro poeta, e vediamo in primo luogo se e quanto egli mostri nel *Morgante* di sentire la religione.

Anzitutto v'hanno nel poema tratti dai quali spira un vivo sentimento rellgioso. I paladini, spe-

Digitized by Google

cialmente Orlando e Rinaldo, sono lieti quando possono convertire re e popoli alla fede di Cristo, anzi bene spesso pigliano difficili imprese per questo solo fine; essi stessi invocano l'aiuto di Dio prima di combattere e lo rigraziano della vittoria, a lui solo rendendo l'onore di quella: di Cristo, della Vergine, dei Santi parlano il più delle volte con molta riverenza. Ma in questo il Pulci non ha fatto altro che ritrarre il tipo tradizionale del cavaliere cristiano, che non si sarebbe potuto rappresentare altrimenti senza snaturarlo. Tanto meno è da tener conto delle invocazioni in principio d'ogni canto, ch'egli accolse dalla letteratura popolare e mantenne forse in ossequio alla religiosa Lucrezia, per invito della quale scriveva il *Morgante*.

Noterò più tosto ch'egli si ferma a descrivere particolarmente e con molta gravità la morte di cavalieri saracini e cristiani, quali Marcovaldo (XII, 62 sgg.), Spinellone (XVIII, 75 sgg.) Orlando (XXVII, 116 sgg.). Le due prime descrizioni, una di nove, l'altra di dodici ottave, non contengono alcuno scherzo, anzi sono animate da un sentimento religioso molto vivo. La terza poi, anche a giudizio del Rajna, è fra i tratti più seri del poema. Essa procede del tutto tragica per ben una quarantina di ottave, ed è così cristianamente bella, che ti par di leggere la descrizione della morte di un Santo. Solo dopo aver già detto che Orlando è salito in cielo, il poeta si lascia scappare uno scherzo innocente:

di nuovo un altro tuon rimbomba,
Che fu proprio la porta in sul serralla (XXVII, 158).

Noterò ancora come si trovino nel poema massime e detti conformi in tutto alla dottrina evangelica (I, 50; XVII, 70; XXVII 118 ecc.), e come discorrendo di cose religiose il poeta mostri profonda

Digitized by Google

conoscenza del dogma cattolico (XXV, 141 sgg.; 232 sgg.).

Ma vediamo il rovescio della medaglia. In primo luogo non mancano nel *Morgante*, come nei sonetti e nelle lettere, scherzi su la religione. Uno dei più arditi è quello del canto decimo primo. Rinaldo, bandito dalla corte, propone ad Astolfo di fare il malandrino, e gli dice:

E se San Pier trovassimo a cammino,
(Voglio) Che sia spogliato e messo a fil di spada (20),

e l'altro risponde:

Se vi passasse con sua compagnia
Sant' Orsola coll' Agnol Gabriello
Ch' annunziò la Vergine Maria,
Che sia spogliato e toltogli 'l mantello (21).

Un' altra volta lo stesso Rinaldo ad un romito che piamente lo saluta dicendogli « Ave Maria », risponde:

Se del pan ci fia;
Se non, lodato sia quell' agnol nero. (XXIII 42-43)

Nella descrizione della rotta di Roncisvalle si dice che i diavoli sono affaccendati a portar anime all' inferno, e S. Pietro a introdurne in paradiso (XXVI, 90-91). Ma, omettendo per brevità altri tratti consimili, i più importanti per la nostra questione sono il « credo » di Margutte (XVIII, 115 sgg.), la « novelletta » di Marsiglio (XXV, 42-45), le disquisizioni di Astarotte (XXV, 141 sgg.; 232 sgg.)

Il Margutte pulciano non crede a nulla, fuorchè al buon vino e ai saporiti bocconi; le sue virtù morali sono mangiare a crepapelle, rubare a man salva, falsificar firme, violar donne: diresti ch' egli rassomigli ad una bestia, a cui è stata data la ragione solo per commettere il male. Questo personaggio è uscito, secondo ogni probabilità, dalla mente del Pulci ed è il solo veramente importante ch' egli con Astarotte abbia introdotto nel poema; ma è perciò necessario ammettere, come vogliono

Digitized by Google

alcuni, ch'esso ritragga alcun poco dell'animo del poeta, che parli in qualche modo a nome di lui? Il Pulci non può essersi compiaciuto di foggiare questo strano tipo per mero capriccio? Da un uomo come lui si può aspettare di tutto. Ad ogni modo come niuno di noi direbbe che Aladino, don Rodrigo, Troilo, Han d'Islanda rispecchino l'animo del Tasso, del Manzoni, del D'Azeglio, dell'Hugo, così non mi sembra ragionevole affermare che il Pulci nella incredulità di Margutte abbia voluto, per quanto lievemente, adombrare lo scetticismo suo proprio.

Maggiore importanza pare che abbia la novelletta delle sei colonne che Marsiglio racconta a Gano come per iscusarsi s'egli non acconsente a ricevere il battesimo. Ma conviene ricordare ch'essa si trova già con leggiere dissomiglianze nelle *Cento novelle antiche* (LXXIII), nel *Decamerone* (I, 3), nell'*Avventuroso Ciciliano* (III, 5); eppure il Boccaccio, il quale la narra più distesamente degli altri, ricorda sul bel principio della sua opera « la fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio »; e i compilatori degli altri due libri non furono certo tenuti eretici o empi. Del resto al poeta, solito d'interporre al racconto lunghi discorsi, la novelletta doveva fare buon giuoco, e perciò solo egli l'avrà raccontata.

Alcuno finalmente ha dato molta importanza alla scettica libertà con cui si discutono nel *Morgante* questioni teologiche; ma, osserva il Foscolo in quel suo discorso *sui poemi narrativi e romanzeschi italiani* che, come tutti gli scritti di lui, contiene acute osservazioni, « nel secolo decimoquinto un Cattolico poteva essere sinceramente divoto e nondimeno permetersi un certo grado di latitudine ne' teologici dubbi »(1); solo quando il dogma fu co-

(1) *Opere di Ugo Foscolo*, (ed. Le Monnier), X, 141.

Digitized by Google

minciato ad osteggiare, la Chiesa, custode e depositaria di esso, avocò a sè il diritto di definire le questioni religiose. Ed invero la prima edizione « corretta » del poema uscì nel 1545. Ma dov'è poi questa scettica libertà? Astarotte affermando che il Divin Padre sa anche quello che il Figliuolo ignora (XXV, 136) non dice nulla di eterodosso; interrogato come si possano metter d'accordo la prescienza divina e la dannazione degli uomini, confessa a Malagigi di non saper che rispondere, e l'esorta ad adorare senza più questo impenetrabil mistero (XXV, 157-158); infine quando dice che « non debbe disperar merzede Chi rettamente la sua legge tiene » (XXV, 236), non si discosta dall'insegnamento della Chiesa, secondo la quale chi non ha ricevuto il battesimo, non entrerà nel regno di Dio (chè son parole di Cristo), ma non è però di fede che debba precipitare all'inferno.

Ma un altro argomento, per me di capitale importanza, mostra che il Pulci non si fece beffe nel suo poema della religione. Dice giustamente il Voigt che gli umanisti affettavano un cotal disprezzo per le questioni teologiche, e « tutte le volte che accadeva ad essi di occuparsi di teologia... la causa era generalmente sempre personale » (1). Or come mai il Pulci, se fosse stato veramente un incredulo o, come oggi dicesi con brutto neologismo, un indifferente, avrebbe trattato colla maggior serietà del mondo punti di teologia importantissimi? Non si dirà, spero, che lo facesse in ossequio a Lucrezia Tornabuoni.

Noterò da ultimo come il Pulci stesso rifiuti sdegnosamente l'accusa d'irreligioso mossagli da alcuni (XXVIII, 45), e come verso la fine del poema gli esca di bocca questa confessione:

(1) *Il risorgimento dell'antichità classica* (trad. it.) II, 459.

Digitized by Google

Questa nostra mortal caduca vista
Fasciata è sempre d'un oscuro velo,
E spesso il vero scambia alla menzogna.
Poi si risveglia, come fa chi sogna.

E chi ha scritto questi quattro versi, non indegni del cattolicissimo Dante, può essere chiamato « le Voltaire de la fine du moyen âge » (1)?

Concludiamo adunque che il Pulci, se non aspirò mai in vita sua ad essere canonizzato, non isconfessò nemmeno la sua religione, e dallo scetticismo del rinascimento fu lontano per lo meno quanto dall'ascetismo medioevale.

Ma gli scherzi sulla religione? E i sonetti, specialmente quei tre che incominciano *In principio era buio, Costor che fan, Poi ch' io parti'*? Ricordiamo che il Pulci fu uomo bizzarro, originale, portato naturalmente allo scherzo; ch'egli scriveva per un pubblico il quale lo ascoltava o ne leggeva i versi per mera distrazione, e dove avessero fatto difetto le facezie e i motti arguti, si sarebbe annoiato; ch'egli in fine ne sparge a piene mani persino nelle lettere a Lorenzo, il quale non ostentò mai disprezzo per la religione e compose laudi e rappresentazioni sacre. Chi poi non sa la strana mescolanza di regioso e di profano, di sensuale e di mistico che si trova nei *misteri* del quattrocento? Scene della vita quotidiana, lazzi, buffonerie, scurrilità d'ogni genere s'intrecciano colle professioni di fede dei martiri, colle confidenti preghiere delle vergini minacciate nell'onore, colle pie invocazioni della Vergine e dei Santi. Non giudichiamo adunque del sentimento religioso negli antichi colle idee dei nostri tempi, in cui se il numero dei credenti è sì scarso, la fede è però in essi più viva e il rispetto verso la divinità più fortemente sentito. Il Pulci potè scherzare sulle cose sacre, fingersi scettico, esprimere

(1) Quinet, *Révolutions d' Italie*, I, 10.

Digitized by Google

opinioni teologiche, come a qualcuno pare, un po' libere, senza per questo essere un miscredente o aver in animo di mettere in burla la religione, di spargere il ridicolo sopra gli eroi francesi, sostenitori e vindici della verità di quella.

Prima dei cavalieri le dame: consideriamo brevemente come senta e rappresenti il Pulci l'amore. È noto che nei poemi carolingi toscani questo entra come elemento secondario: tra il cozzo dei brandi s'ode, è vero, qualche nota carezzevole d'amore, ma nulla fa presentire ancora che queste giungeranno in seguito a coprire lo strepito dell'armi. Così nell' *Orlando* gli episodî amorosi sono pochi e brevissimi, e il Pulci non ne ha aggiunto di nuovi: ha per altro rinnovati ed allargati notevolmente quei pochi.

La storia dell'innamoramento di Ulivieri e Forisena è svolta dal nostro con sufficiente ampiezza e trattata (se ne togli qualche motteggio di Rinaldo, al suo compagno) con molta serietà; anzi nel capitolo che segue, io la recherò come esempio del modo con cui il Pulci svolge le passioni. Solo uno scherzo nell' *argomento* del canto successivo distrugge l'impressione lasciata in noi da quel racconto. Ulivieri, dice il poeta,

con poca coscienza
Lascia che Forisena si tapini.

Con una tinta comica è rappresentato l'amore di Ulivieri stesso per Meridiana; ma il fatto che il « gentil damigello » spasimante poco innanzi per Forisena, dimentica nel giro di pochi giorni l'una per l'altra, dovette predisporre il poeta a scherzare sopra questa nuova fiamma.

Anche il buon Rinaldo s'innamora in breve spazio di tempo di due principesse pagane, Luciana ed Antea: ma se l'amore per la prima è un fuoco

Digitized by Google

di paglia, quello per la seconda è vera e indomita passione.

Il figlio d'Amone e la leggiadra donzella, innamorati per fama uno dell'altro, vedendosi sentono divampare nel loro cuore un incendio.

E cominciorno insieme a riguardarsi
Ognun più che l'usato intento e fiso:
Rinaldo non potea di lei saziarsi,
Nè crede ch'altro ben sia in paradiso:
E la fanciulla cominciò a pensarsi
Che così bel giammai fussi Narciso;
Dovunque e' va, gli tenea drieto gli occhi,
E par che fiammè Amor nel suo cor fiocchi.
(XVI, 21)

Rinaldo pur nell'eccitamento della passione conserva tanto giudizio da misurare il danno che glie ne può venire, ed incomincia un lungo lamento (XVI, 30-41) in cui se la prende con Amore e gli rinfaccia tutti i mali di cui egli fu cagione a personaggi cospicui dell'antichità. Queste querimonie potrebbero parere a prima giunta uno scherzo, ma chi le consideri attentamente, non tarderà ad accorgersi che il poeta ha voluto qui, come altrove fare sfoggio di erudizione.

Orlando da prima canzona il cugino, poi con belle ragioni cerca di persuaderlo a mettere il cuore in pace; in fine l'esorta a combattere animosamente contro Antea, per abbatterla, e così, secondo i patti, restar vincitore nella contesa tra il Soldano e i cavalieri cristiani. L'animo di Rinaldo è messo a dura prova, contrastando in lui il sentimento dell'onore e quello dell'amore. Pur si presenta alla pugna, ma sul punto d'incominciarla, getta lungi da sè scudo e lancia, e combatte colla spada. Intervengono allora prima Ulivieri, poscia Orlando, e la lotta tra il più forte campione della cristianità e la vaga Antea gli mette nell'animo una fiera battaglia. Buon per lui che niuno dei due resta vincitore! Poco dopo per amore di lei muove a

Digitized by Google

conquistare il terribile Veglio della Montagna; ma le avventure cui va incontro in seguito, gli fanno dimenticare la vaga principessa.

Delicatissimo è l'episodio dell'amore tra Manfredonio e Meridiana.

Il re saracino, innamorato della leggiadra figlia di Caradoro, da molti giorni assedia la città

Per acquistar questa donna piacente (II, 14),

quando vengono al campo di lui Orlando e il suo fedele scudiero Morgante, coll'aiuto dei quali egli spera di espugnarla. Ma poco appresso giungono inaspettato soccorso a Caradoro, Rinaldo, Ulivieri e Dudone, ai quali s'aggiunge poi lo stesso Orlando da essi riconosciuto; e il disgraziato re vede il suo campo assalito dai più forti baroni francesi.

Manfredonio abbatte il novello amante di Meridiana, Ulivieri, sì che questa appicca combattimento con lui. Si presenta intanto di nuovo alla pugna Ulivieri, e chiede a Meridiana che gli lasci vendicare l'onta ricevuta: ma l'altro così lo prega:

Per Dio ti priego, baron d'alta fama,
Tu lasci me come amante fedele
Perdere insieme e la vita e la dama,
Che così vnol la fortuna crudele:
Cercato ho quel che cercar suol chi ama,
Trovato ho tosco per zucchero e mele:
E poi che la mia morte ognun la vuole,
Per le sue man morir non me ne duole.
So ch'io non tornerò più nel mio regno,
So che mai più non rivedrò Soria,
So ch'ogni fato m'avea prima a sdegno,
So che fia morta la mia compagnia;
So ch'io non ero di tal donna degno,
So ch'aver non si può ciò ch'uom desia;
So che per forza di volerla ho il torto,
So che sempre ov'io sia, l'amerò morto.
(VII, 70-71)

A così pietose parole Meridiana depone ogni sdegno, consiglia Manfredonio per amore della sua gente, a ritornarsene nel suo regno, e, dandogli come ricordo un prezioso gioiello, gli dice:

Se fortuna e 'l ciel t'ha pure a sdegno,
Aspetta tempo e miglior fato e segno.
Quest'ultima parola al cor s'affisse
A Manfredonio udendo la donzella,

Digitized by Google

Che mai più fermo in diaspro si scrisse:
Volea parlare, e manca la favella;
Ma finalmente pur piangendo disse:
Aspetta tempo, e miglior fato e stella,
Poi ch' al ciel piace, e tornati in Soria:
Quanto son vinto da tal cortesia!
Quando sarà quel dì, quando fia questo?
Or quel che non si può, voler non deggio.
Io tornerò, per non t' esser molesto;
Ricordati di me, ch' altro non chieggio:
Col popol mio, con quel che c' è di resto,
Chè molti morti pel campo ne veggio,
Ritornerò senza speranza alcuna
Nel regno mio, se così vuol fortuna.
E per tuo amor terrò questo gioiello,
Questo sempre sarà presso al mio core:
S' io ho peccato, lasso meschinello,
Contro al tuo padre, contro al mio signore,
Incolpane colui ch' è stato quello
Che m' ha condotto dove vuole Amore;
E in ogni modo a te chieggio perdono,
E viver per tuo amor contento sono. (78-81)

Tacerò per brevità degli altri episodî amorosi del *Morgante*, e mi accontenterò solo di citare la preghiera che Marcovaldo morente rivolge al suo uccisore Orlando.

Ma una grazia prima che morisse
Al conte chiese quel gigante ancora:
Che se per caso giammai avvenisse
Che parlasse a colei che lo 'nnamora,
Che gli dicessi come il fatto gisse,
E come sempre insino all' ultim' ora
Di Chiariella a del suo amor costante
Si ricordò come fedele amante.
E che per merto di sì degno affetto
Dovessi qualche volta venir quella
Dove il suo corpo giaceria soletto,
E chiamassi, e dicessi: Chiariella,
Ti piange, Marcovaldo poveretto,
Qual ti parve nel mondo troppo bella;
Ch' avea speranza, se costei il chiamassi,
Che l' anima nel corpo ritornassi.
(XII 67-68)

La poesia cavalleresca italiana anteriore al Pulci non ha nulla da contrappore a così delicata descrizione; e basterebbe questo solo tratto per mostrare che il nostro poeta sentì l' amore in ciò che ha di più nobile, e avrebbe saputo rappresentarlo tragicamente, come il Boiardo e gli epici del cinquecento, se altra fosse stata la tempra del suo animo, e diversa la società per la quale egli scriveva. Il Pulci poi non ha il linguaggio sfacciatamente libero del Cieco da Ferrara, nè si compiace delle descrizioni classicamente pornografiche dell'Ariosto

Digitized by Google

e del Tasso; scherza, è vero, qualche volta (VIII, 11; XVI, 37; XVIII, 131), ma sono semplici scherzi di parole. Anche là dove potrebbe sbizzarrirsi a sua posta e trattare il racconto con licenziosità, nulla dice che offenda la morale. Spesso i cavalieri cristiani, e una volta anche i due nuovi amici Morgante e Margutte trovano nei boschi donzelle che riconducono senza far loro il menomo oltraggio, ai rispettivi genitori. Il racconto delle fanciulle malmenate da Vergante è fatto delicatissimamente e non vi trovi pur una parola indecente. Così in quello della venuta di Rinaldo e Ricciardetto, fatti per arte magica invisibile, al palazzo di Marsiglio, la quale ad altri avrebbe potuto dar occasione di scherzi laidi, non contiensi parola men che onesta.

Potrebbesi credere che il Pulci si fosse tenuto in freno per non dispiacere alla sua patrona; ma non conviene esagerare cotesto potere che avrebbe avuto la pia signora sul bizzarro poeta. Lasciamo che probabilissimamente quando egli s' accingeva a comporre la seconda parte del *Morgante*, certo poi quando scriveva l' ultimo canto, ella era già morta; ma nella prima parte di quello è pure qualche motto licenzioso, qualche tócco un po' verista, qualche scherzo sulla religione; v'è l'episodio di Margutte che occupa quasi due canti: evidentemente il rispetto e l'obbedienza dell'artista per la religiosa donna era alquanto limitato. Per concludere il Pulci non ha vòlto in ridicolo le storie d'amore contenute nell' *Orlando;* s'egli infiora il racconto, quasi sempre sino nella sostanza, di qualche scherzo, è solo per avvivarlo o per timore di non riuscir noioso a chi l'ascolta; chè anzi talora, come abbiamo veduto, il soggetto gli vince la mano e ne viene fuori un racconto interamente tragico.

Digitized by Google

Ci resta a dir qualche cosa sul sentimento cavalleresco, su quel sentimento complesso e multiforme, di amore alla gloria, di ammirazione per le nobili imprese, di generosità coi propri nemici, di sollecitudine nel difendere i deboli oppressi, di fedeltà al proprio principe, il quale regola ed informa ogni azione, ogni discorso del cavaliere.

Che nel passaggio della materia romanzesca dalla Francia nell'Alta Italia e da questa in Toscana, esso sia andato come evaporando, è ben noto; quivi anzi, dove la società colta poco pregiava quella letteratura e dilettavasene specialmente il volgo, i cavalieri avevano perduto la leggendaria loro grandezza, s'erano accomunati, per dir così, col popolo, n'avevano preso i sentimenti, le opinioni. Ora il Pulci comprende questo sentimento cavalleresco? I suoi cavalieri sono tali nel vero senso della parola?

Nel *Morgante* troviamo anche per questo rispetto la solita mescolanza di serio e di faceto, di comico e di eroico. I cavalieri si dànno troppo spesso pensiero del cibo e della bevanda. Con quanto studio, smarriti in qualche selva, cercano di ammanirsi un buon pranzo! Che scorpacciate, se hanno la ventura di sedersi alla mensa di qualche re pagano loro amico! Quando poi sono tormentati dalla fame, non pensano più ad altro che a soddisfare il loro bisogno; non discernono più amici da nemici, cristiani da saraceni! E come si compiace il Pulci nel descrivere quei banchetti! Valga per tutti il racconto della cena fatta da Morgante e Margutte presso il disgraziato oste, che si vide poscia così mal pagato! (XVIII, 150 sgg.) Ancora, essi non combattono soltanto per zelo di religione, per amore di gloria, per sicurezza della persona, ma bene spesso a sfogo di risentimenti personali o per il

Digitized by Google

gusto di menar le mani. Nelle battaglie non si misurano soltanto coi loro pari, ma dànno addosso anche alla ciurmaglia, tingono il ferro nel sangue dell'ignobil plebe; e se non hanno pronte le armi, dispensano pugni, calci, manrovesci, mazzate.

Essi poi commettono spesso azioni indegne d'un cristiano, non che d'un cavaliere. Rinaldo, sbandito da Carlomagno, si mette a far il ladrone di strada (XI, 21); l'arcivescovo Turpino gode esercitare il poco onorevole ufficio di boia e va dicendo.

D'altro lato sono nel *Morgante* tratti ispirati al più nobile sentimento cavalleresco. Così, per recar qualche esempio, Rinaldo dichiara a Corbante ch'egli non combatte per acquistar « regno od impero », ma « per gentilezza e per natura » (IV, 54). Mattafolle, fatti un dopo l'altro prigionieri i paladini francesi che si trovavano a Parigi, non li schernisce, ma li tratta cavallerescamente (VIII, 57 sgg.). Erminione interviene come spettatore al duello tra Orlando e Rinaldo con poca gente « per gentilezza e per sua discrezione » (X, 104), e Carlo con pari cortesia vuole ch'egli stia alla sua destra (ib). Antea al proprio padre che voleva indurla a portar guerra a Rinaldo, risponde che « sempre più l'onor che l'util brama » (XVII, 22). Ricciardetto ed Ulivieri, imprigionati dal Soldano, anzi minacciati della morte se non consentano ad adorar Maometto, rispondono:

Se ci darà pur morte il Suldan vostro
Contenti siam morir pel Signor nostro.
(XVIII, 24).

« La cavalleria (dice il Cannello a proposito di un tratto consimile nel *Furioso*) che ragiona così, non può certo parere ridicola; nè può essere sospettato di averla voluto seppellire sotto il ridicolo che in tal guisa la fa ragionare » (1).

(1) *St. della lett. it. nel sec. XVI*, p. 114.

Digitized by Google

Si consideri ancora l'orrore che c'ispirano Gano, Fieramonte, Vergante, e la secreta compiacenza con cui il poeta fa trionfare la giustizia oppressa o la verità disconosciuta; e si vedrà come egli sia ben lungi da voler parodiare la cavalleria.

Una grande importanza si è data all'episodio di Margutte. Esso, ragionano i critici, è uscito dalla fantasia del poeta: qui dunque egli manifesta sè stesso apertamente o, per dirla col Gaspary, « senza veli »: ci fa conoscere la sua natura, i suoi sentimenti, le sue tendenze. Io vado un po' più cautamente e ravviso in quell'episodio una serie di avventure colle quali il poeta studiatamente ha voluto interrompere i noiosi racconti dell'*Orlando*, per rallegrare i suoi ascoltatori. M'induce a crederlo la considerazione che tale lo reputava il poeta stesso. Infatti Morgante pensa con piacere al gusto che proverà Orlando sentendo raccontare le prodezze di Margutte (XVIII, 182), e incontratolo sotto le mura di Babilonia, si affretta a raccontargliele.

Poi di Margutte molto ragionaro
Come e' mori ridendo il poveretto,
E come insieme pria s'accompagnaro:
E conta d'ogni sua piacevolezza
(XIX, 166)

Insomma in quei terribili colpi di spada, in quei banchetti nei quali si mangia con tanta voracità, in quelle contese così grossolane, in quelle battaglie dove i pagani lasciano a cento a cento la vita, non è da vedere alcuna intenzione satirica. Il poeta parte si lascia trasportare dalla natura sua, parte indulge alla disposizione d'animo con cui i suoi uditori stanno ad ascoltarlo: perciò, pure avvertendo il contrasto tra l'idealità del mondo cavalleresco e il modo affatto volgare onde lo concepiscono i rimatori popolari, non lo toglie, anzi in gran parte ve lo lascia: dà ai suoi personaggi contorni veramente cavallereschi, ma esage-

Digitized by Google

rando talvolta una curva, allungando od accorciando una linea, fa che le loro figure muovano a riso.

A dimostrar meglio la verità di quanto qui asserisco, gioveranno alcune considerazioni.

Il Pulci fu invitato a comporre il *Morgante* da Lucrezia Tornabuoni, la quale certamente voleva da lui un poema serio. Egli vi si accinse col miglior proponimento, e lo dimostrò nella protasi, che ho recata in parte nel capitolo antecedente. Nell'ultimo canto poi (128, 129) torna ad insistere sulla grandezza del soggetto ch'egli era stato invitato a trattare, e si scusa di essere stato impari ad esso. Come si concilia tutio questo con l'intendimento di parodiare la cavalleria?

Ancora, non so se sia stato notato come ne' primi canti gli scherzi siano molto meno frequenti che nei successivi: evidentemente il Pulci voleva scrivere un poema più serio che non gli sia riuscito il *Morgarte*.

E la *Giostra*, della quale non si può ormai dubitare sia autore messer Luigi? La protasi del poemetto è del tutto seria, ma nel mezzo e verso la fine quanti scherzi! Ne citerò qualcuno:

Il Riccio
Era si cotto che sapea d'arsiccio,
D'una sua dama. (XXXXIX)

Però prima che gli entrino in prigione,
Credo ch'ogni giostrante, poveretto,
Arà voluto un bacio alla franciosa
Che in ogni guancia l'asciassi la rosa.
(CI)

E dètte ch'era già vespro l'asciolvere
Al Riccio, tal che gli scosse la polvere.
(CXXI)

Ora chi s'è mai sognato di dire che questo poemetto è una parodia? Non dobbiamo ravvisare anche qui da un lato la bizzarra natura del Pulci, dall'altra l'influsso ch'ebbe su di esso l'età sua?

Digitized by Google

III.

L'ARTE NEL « MORGANTE ».

Dallo studio della contenenza volgiamoci a quello della forma, e consideriamo in primo luogo come il Pulci disegni e colorisca il racconto.

Il nostro studio riuscirà più compiuto, se lo accompagneremo di opportuni raffronti coi poemi popolari toscani. Questi infatti, che un filologo del cinquecento nel suo umanistico disprezzo non sapeva se dovesse chiamare « composizioni o maladizioni » (1), sono tanto inferiori al *Morgante*, che uno studio comparativo della forma metterà in miglior luce i pregi di esso.

È questa poi la sola differenza che, fatta la debita parte allo spirito del poeta ed alla società in mezzo a cui visse, sia tra il Pulci e i suoi anteces-

(1) Varchi, *Ercolano*, Introd.

333244

Digitized by Google

sori. Infatti abbiam veduto che il gaio fiorentino non ebbe in animo di spargere il ridicolo sulle consetudini cavalleresche; tanto meno gli si può attribuire l'intenzione di rinnovare e trasformare la poesia romanzesca, come ebbe il Boiardo nell'*Innamorato*; egli poi attinse presso che tutta la materia del suo poema alle composizioni popolari: è chiaro dunque che se « sovra gli altri com'aquila vola », lo deve principalmente all'arte squisita con cui sa raccontare i fatti.

Prendiamo le mosse da alcuni caratteri più generali, per venir poi a dire dei particolari.

Pio Rajna, il quale nello studio del poema pulciano ha portato criterii nuovi e consentanei all'odierna critica letteraria, nota che mentre i poeti romanzeschi anteriori narrano le avventure degli antichi cavalieri in maniera affatto impersonale e son come l'eco incosciente e fedele dei racconti che alleggiano intorno alle affumicate officine e ai rustici casolari, egli si fa innanzi, parla volentieri di sè e dell'opera sua, corregge pretesi errori, sfoga il suo malumore contro gli avversari, biasima o loda le azioni de' suoi personaggi.

Così nelle *chansons* francesi, come nelle compilazioni franco-venete e toscane, invano cercheresti un accenno alla condizione dello scrittore, alle sue vicende letterarie, all'opera ch' egli ha tra mano: spesso ei ti lascia ignorare perfino il nome; e ben se lo sanno i critici, che nulla di certo ci possono dire, ad esempio, intorno ai due autori dell'*Entrée en Espagne* o a quelli di molti poemi in prosa ed in versi che precedono l'apparizione del *Morgante*. Tanto meno poi si credono lecito di manifestare giudizî e sentimenti nuovi o discordi da quelli del popolo per il quale scrivono; la materia s'impone, per così esprimermi, ad essi, dev'essere come foggiata da loro in quella data guisa.

Digitized by Google

Il Pulci invece la padroneggia e le imprime la forma che più gli talenta. Tra un racconto e l'altro dà la berta ai suoi avversari o loda i propri amici; parla de' suoi intendimenti artistici; altera la leggenda in omaggio alla verità od alla verosomiglianza; impugna l'autorità dei suoi antecessori; afferma o nega, secondo il capriccio; « in esso insomma (conclude il Rajna citato) la poesia di oggettiva ch'ella era, diventa essenzialmente soggettiva (1) ».

Questi tratti estranei in qualche modo al racconto, non sono molto frequenti nella prima parte del poema; abbondano invece nella seconda, in cui il Pulci è men fedele a' suoi testi. Si noti per altro: se qualche volta hanno l'aria di uno scherzo o d'una canzonatura, come il seguente:

Tanto è che io voglio andar pel solco dritto:
Chè in sul cantar d'Orlando non si truova
Di questo fatto di Margutte scritto,
Ed ecci aggiunto come cosa nuova,
Chè un certo libro si trovò in Egitto
Che questa storia di Morgante approva,
E l'autor si chiama Alfamenonne,
Che fece gli statuti delle donne.
(XIX, 153)

più spesso questa intenzione burlesca non c'è affatto. Invero il rimprovero che il poeta muove a Carlo per aver condannato a morte Astolfo (XI, 74 sgg.), è di una grande efficacia; l'osservazione che Ulivieri non diede una ceffata a Gano poco avanti che questi andasse ambasciatore a Marsiglio, ma qualche tempo prima (XXIV, 52), è molto ragionevole; l'apologia del vecchio imperatore, che egli ha gittato nel fango (XXVIII, 16 sgg.), lo dimostra *loico* quanto il *nero cherubino* dantesco; ciò che dice dei pregi e difetti del suo poema (XXVIII, 136 sgg.) è assolutamente serio.

Dimandiamoci: prevedeva il Pulci che il racconto avrebbe acquistato vivacità e brio da questa felice innovazione? Io credo che egli non ne avver-

(1) *Prop.* IV, 2ª, 91.

Digitized by Google

tisse l'importanza e si lasciasse solo guidare dalla sua bizzarra natura, congiunta per altro a fine gusto artistico: e forse fu meglio, perchè, se avesse dato soverchio sviluppo a questa parte, direm così, soggettiva, il poema avrebbe perduto quella spontaneità e freschezza per cui si legge e si ammira da quattro secoli.

Un altra notevolissima differenza tra il Pulci è i rimatori popolari quanto al modo di trattare il racconto, si cava dalle cose che abbiamo detto parlando della natura del *Morgante*. Il racconto in quelli è generalmente serio e, se si può dir così, tragico. I cavalieri hanno perduto bensì la loro leggendaria grandezza e li vediamo andare all'osteria, invitarsi a pranzo, bisticciarsi per cose da nulla, come due trecconi di Mercato Vecchio; ma in fondo nulla fanno che ti possa muovere a riso. Il poeta si studia di trasfondere nell'animo de' suoi lettori o ascoltatori l'ammirazione più o meno profonda che egli sente per essi, e sapendo di esser preso sul serio ben di raro si lascia scappare qualche scherzo (1).

Di qui quella serietà, quello sforzo, quel calore, sto per dire, fittizio che, a chi abbia letto i poema nei quali veramente grandeggia il sentimento cavalleresco, dà un senso di noia o fa increspar le labbra ad un sorriso. Il Pulci invece (son costretto a ripetere cose già dette) scrivente per pubblico colto,

(1) Ecco qualche esempio di questi scherzi, che restano però sempre alla superficie, non intaccano mai il racconto.

Un colpo gli donava *(Orl. a Lion.)* in sulla testa
Che gliel partì, come fusse una resta. *(Orlando,* V, 8*)*

Rinaldo, addolorato per la morte di Guidone, dice nell'*Ancroia*:

Lemosina per Dio giammai non fazzo,
Perchè m'ha preso *(Gano)* come pescie al lazzo (IV, 104).

Francesco da Fiorenza dice nel *Persiano*:

Se io volesse ogni cosa raccontare
Non basterebbe di carta tre quinterni
Alle gran cose che Rinaldo ebbe a fare (IV, 111).

Nel *Falconetto* si legge di Rinaldo:

Rinaldo er'huomo di buona cucina,
Per quel ch'io vedo, ei si cuocea *(s'innam.)* presto.
(II, 116)

Digitized by Google

scettico, quasi estraneo all'ideale cavalleresco, e tale in parte egli stesso, ti narra bensì un fatto che in sè non ha nulla di ridicolo, mostra sulle prime di credere fermamente a quei prodigi di fortezza, a quei mostri favolosi, a quegl'incantesimi: ma poi con uno scherzo, con un osservazione, allegando l'autorità d'uno scrittore che non è mai esistito, fingendo d'aver fatte lunghe ricerche prima di asserire alcunchè, ti dice chiaro ch'egli è presente a sè stesso, e sa di raccontarti delle fole; e così dal contrasto tra la serietà del racconto e il tono un po' canzonatorio del poeta nasce nell'animo del lettore un piacere estetico del tutto nuovo. Il racconto poi di per sè stesso poco atto ad interessarti, viene come avvivato dal narratore, non ti annoia più, e mentre lo ascolti con piacere, ammiri la felicità con cui quegli ha saputo raggiungere il suo intento. Citerò qualche esempio.

E spesso avvenne ch' un capo spiccoe (*Morgante*),
E poi quel capo ad un altro percosse
Sì forte, che la testa gli spezzoe;
E morto cadde che più non si mosse.
(VII, 51)
E parve nel cader quel torrione (*Vegurto*)
Ch' un albero cadessi di gran nave;
Fece tremar la terra il compagnone,
Non che la sala, tanto andò giù grave.
Dovunque e' giunse, lo smalto e 'l mattone
Fracassò tutto, e ruppe una gran trave,
Tanto che 'l palco sotto rovinava,
E molta gente addosso gli cascava.
(X, 152)
Poi (*Morg.*) prese questo (*coccodr.*) e scagliollo nel Nilo:
Un miglio o più dentro al fiume gettollo,
Come un certo autor che 'l vide, ha scritto.
(XIX, 109-110)

In questo il Pulci si può dire che precorra il Boiardo e l'Ariosto. Certamente l'intonazione del racconto è ben più seria nell'*Innamorato* e nel *Furioso* che nel *Morgante*, ma anche in quei poemi non mancano scherzi di questo genere, per mezzo dei quali l'autore « salvaguarda quasi (come disse con frase felice il Cannello [1]) la sua superiorità

(1) *St. della lett. it. nel sec. XVI*, p. 115.

Digitized by Google

di umanista... di fronte ai romanzatori medioevali di Francia e nostrani » (1).

Il *Morgante* è il primo poema cavalleresco in cui abbia così largo sviluppo la parte discorsiva. I personaggi di esso ragionano, discutono, piatiscono, tengono lunghe orazioni, raccontano novelle o frottole, intavolano discorsi d'ogni genere. Simili tratti non mancano così nella poesia narrativa in generale, come nell' *Orlando*, nella *Spagna*, nella *Rotta di Roncisvalle* in particolare; ma il Pulci allunga di solito quelli che trova ne' suoi testi e molti ne aggiunge di nuovi, tanto che essi costituiscono una delle note caratteristiche del *Morgante*. (2)

Ora sono istruzioni religiose per convertire re e popoli a Cristo (IV, 95-98; XIV 14-18); ora professioni di fede (XVIII 115-142); ora villanie che due cavalieri si scagliano prima di venire alle mani (VI, 34-36, XXVI, 67-68); ora parlate di ambasciatori e risposte relative (X, 131-135; XXIV, 150-158; XXV, 28-38), ora esortazioni di generali ai loro soldati (XXV, 185-196; XXVI, 24-40); ora discussioni teologiche o scientifiche (XXV, 134-161; id. 308-332).

(1) Ecco alcuni esempi:

Io vi narrerò nel' altro canto
Il fin de la battaglia dubitosa,
Che, come io dissi, cominciò all' aurora
E durò tutto 'l giorno e dura ancora.
(*Inn.* p. I, IV, 89)

(*Orl.*) portava, come Tùrpin dice,
Una colonna intera tutta quanta
D' Anglante a Brava per la sua pendice.
(id. p. II, V, 11)

I tronchi fin al ciel ne son ascesi:
Scrive Turpin, verace in questo loco,
Che due o tre giù ne tornaro accesi,
Ch' eran saliti alla sfera del foco
(*Fur.* XXX, 49).

Quindici o venti ne tagliò a traverso (*Rodom.*),
Altri tanti lasciò del capo tronchi,
Ciascun d' un colpo sol dritto o riverso,
Chè viti o salci par che poti e tronchi
(id. XVIII, 29).

(2) Piacemi, a titolo di curiosità, riportare un passo di lettera di Veronica Gambara a M. Lodovico Rosso (24 Ag. 1522): « Chi risponderebbe a questa vostra montagna di ciancie, che farebbe stupire *Morgante Maggiore*? » (*Rime e lettere di V. G.*, Brescia, 1759, p. 121).

Digitized by Google

Queste ultime, come ognuno può immaginare, sono affatto estranee all'azione del poema, e perciò acquistano ai nostri occhi speciale importanza. È la prima volta che un poeta romanzesco interrompe il racconto per dire la sua intorno a questioni di teologia, di morale, di scienza, e fa parlare i suoi personaggi in nome proprio; e certo niuno crederebbe che chi voglia fare la storia delle credenze religiose e delle scoperte scientifiche, non debba trascurare di leggere un poema cavalleresco. Notiamo intanto che per questo rispetto il *Morgante* del Pulci rispecchia molto bene le condizioni intellettuali di quel secolo in cui ogni parte dello scibile fu in qualche modo sottoposta ad esame, ogni affermazione impugnata e difesa con pari ardore. A me par di sentire in quelle dispute l'eco delle lunghe discussioni che si facevano in seno alle accademie o alle dotte riunioni private, ed a cui il Pulci avrà assistito coll'interesse dell'uomo che, non avendo coltura profonda, fa tesoro del sapere e delle opinioni altrui.

Noterò da ultimo come il poeta, per quanto avveduto e destro a incatenare l'attenzione dei suoi ascoltatori, si lasci talvolta vincer la mano da cotesto vezzo di cianciare, sì che alcuni discorsi riescono alquanto rettorici e di poco effetto.

Dalle poche cose dette fin qui si cava una conclusione importantissima, ed è che il Pulci primo tra i poeti romanzeschi stampa nel suo racconto l'impronta non solo dell'animo e dell'ingegno suo proprio, ma anche del tempo in cui è vissuto, dando così maggiore attrattiva ad esso ed accrescendone l'importanza nella storia del pensiero umano.

Veniamo ora a dire di alcuni caratteri che si riferiscono più direttamente alla narrazione.

Sarebbe fuor di proposito parlare del modo col

Digitized by Google

quale il Pulci spezza e riannoda il racconto per tenere desta l'attenzione del lettore, giacchè egli ha quasi sempre seguito fedelmente i suoi modelli, e il merito (per verità non molto grande) spetta agli autori di quelli. L'episodio di Margutte, che è invenzione del poeta, non s'intreccia punto colla narrazione, e potrebbe togliersi senza che il filo di questa rimanesse spezzato. Egli poi non ha saputo collegare le due parti del poema, le quali son sempre *membra disiecta* di una stessa opera. Nel canto XXIV, dal quale incomincia appunto la seconda, il poeta riconduce sulla scena Antea, e immagina ch'ella, sbarcata con un esercito di trecentomila soldati in Francia per conquistarla, sconfitta se ne ritorni tantosto in Persia. Il Pulci non sa congiungere questo racconto con quello della rotta, altrimenti che così:

Io lascio Antea da Parigi partire
Sì tosto, e par ch'io gli tolga di fama,
Chè mi bisogna un'altra tela ordire
(XXIV, 179).

Se confrontando gli ultimi quattro canti del *Morgante* colla *Spagna* s'incontra qualche spostamento, non ci vuol molto ad accorgersi che esso è stato quasi sempre suggerito al poeta da alcuna delle altre versioni della rotta. Il Pulci per questo rispetto non ha altro merito che d'aver diviso il poema in canti più logicamente che non l'autore dell'*Orlando*, il quale si mostra in ciò sì inetto, da far sospettare che la divisione sia stata eseguita posteriormente e non seguendo altro criterio che quello del numero delle ottave. (1)

Il tono generale del racconto è essenzialmente popolare. Trovi infatti nel *Morgante* quella certa ingenuità nell'esporre i fatti, quella noncuranza della verità delle cose, quello studio di colpire il lettore

(1) Cf. per altro Rajna, *Uggeri il Danese ecc.* in *Romania*, IV, 434.

Digitized by Google

cogl'incontri più inaspettati, quel succedersi incessante di avventure, di episodî, di scene, che sono appunto i caratteri dei racconti popolari. Nè questo ci deve far meraviglia, se pensiamo che il Pulci è qualche volta così pedissequo imitatore de' suoi testi, da tenersi pago soltanto di ritoccarne l' elocuzione. Ma bene spesso egli assorge a una maniera più signorilmente grave e artisticamente perfetta; ed allora svolge le passioni, allarga e colorisce le narrazioni, descrive con pazienza da artista,) tratteggia i caratteri.

« Di passioni nel *Morgante* (ha scritto il Desanctis, non é a far parola »(1): ma il giudizio dell'illustre critico non è esatto. Avrebbe dovuto dire che mentre nei rimatori toscani, come in generale negli scrittori popolari, manca affatto la rappresentazione del fenomeno psicologico, il Pulci, conoscitore del cuore umano e artista non mediocre, ne fa invece uno de' suoi pregi. Pigliamo in esempio la descrizione dell' innamoramento di Ulivieri e Forisena nell'*Orlando* e nel *Morgante.*

Nell'*Orlando* il guerriero e la donzella cominciano a guardarsi con compiacenza, e perchè il primo

era bello oltramisura
E sì regnava in lui molto ardimento,
La dama il mira colla mente pura;
Insieme innamorarono di buon talento.
(VIII, 8)

Durante il pranzo i due giovani si lanciano qualche occhiata, tanto che Rinaldo se ne accorge e motteggia il compagno (id. 9); poi dell'amore dei due non si fa più parola. Solo si dice che quando i tre baroni « per cammino si cacciaro »,

La damigella facea pianto amaro
(IV, 17).

Nel *Morgante* invece, Ulivieri, giunto alla corte di Caradoro e veduta Forisena, comincia

(1) *St. della lett. it.* Cap. VII.

Digitized by Google

cogli occhi a saettarla,
E tuttavolta con seco sospira (IX, 51),

finchè Rinaldo, colpito anche lui dalla bellezza della pagana, si mette a canzonarlo e gli fa abbassare gli occhi (56).

Quando i tre baroni stanno per muovere contro la fiera, Forisena sale sur una bertesca per vederli; e Rinaldo intende troppo bene che

Amore è quel ch'a *vederlo (Ul.)* lei mena (60);

ma la descrizione dell'innamoramento dei due incomincia propriamente dopo quello della lotta contro la fiera, ed occupa ben undici stanze.

Forisena che

Dell' amor d'Ulivier s' era avveduta (79),

s' innamora di lui, però che

Amor mal volontieri perdona
Ch' e' non sia alfin sempre amato chi ama (80),

e non può tenersi di vagheggiarne la bella persona. Un giorno poi, venuta a vederlo mentre gli medicavano la ferita del braccio, la saluta con parole « ghiacciate e molli », ma con « amorosi sguardi », tanto che Ulivieri (par di leggere il Capitolo III della *Vita Nuova*) ne prova una dolcezza inesprimibile.

Quando Ulivier sentì che Forisena
Lo salutò così timidamente,
Fu la sua prima incomportabil pena
Fuggita, ch'altra doglia al suo cor sente
L'alma di dubbio e di speranza piena;
Ma confirmato assai par nella mente
D' essere amato dalla damigella,
Perché chi ama assai poco favella (82).

La donzella lo ringrazia ch'egli abbia esposto la vita per lei, e si duole

del crudel artiglio
Dell' animale che per lei car gli costa (83),

onde il giovane cavaliere si sente da quelle parole « passare il cuore », anzi ne prova tal gaudio che

Are' voluto innanzi al suo signore
Morir, chè poco la vita più prezza,

Digitized by Google

E poco men che non dissi « niente »;
Pur li rispose vergognosamente:
Io non fè cosa mai sotto la luna
Che d'aver fatto ne sia più contento.
S'io t'ho campata da sì rea fortuna,
Tanta dolcezza nel mio cor ne sento,
Che mai più simil ne sentii alcuna:
So che t'incresce d'ogni mio tormento;
Altro duol c'è che chiama altro conforto:
Così m'avessi quella fiera morto (85-86).

Forisena intende troppo bene quelle parole, e parte dicendo tra sè:

Di quest'altro tuo duolo ancor mi duole;
Forse non era il me' che tu morisse:
Non sarò ingrata a sì fedele amante,
Ch'io non son di diaspro o d'adamante (87).

Ulivieri intanto non può nascondere a sè stesso la passione che s'è accesa nel suo cuore, e nella penosa sospensione in cui trovasi, di non abbandonare Forisena o di venir meno ai suoi obblighi di cavaliere, chiede consiglio a Rinaldo, che lo sollecita a partire (88-90). Sulle prime egli acconsente, ma poi or con uno or con un altro pretesto differisce il giorno della partenza, e intanto

ora in torneamenti ed ora in giostra
Per piacere a costei, gran forza mostra (V, 2).

Finalmente i tre paladini si accommiatano da Corbante, cui hanno indotto a ricevere il battesimo: ma Ulivieri

avea potuto appena
« Addio » piangendo dire a Foriscena (16);

la quale dopo aver seguito coll'occhio quanto più da lontano può, l'amato giovane, si precipita da una finestra del palazzo e muore (17).

È un racconto drammaticamente vivace, una pittura larga e colorita di una passione amorosa, quale non ce ne avevano saputo dare fino allora i rimatori toscani. Parimente l'amore di Manfredonio e Meridiana, il dolore della madre di costei che la crede disonorata, la pena che prova Rinaldo quando Antea, ch'egli ama, combatte con Orlando, son descritti con verità ed efficacia grandissime.

Digitized by Google

Anche la narrazione o rappresentazione di un fatto riceve dalla penna del Pulci colorito e movimento. Non già ch' egli allunghi sempre e notevolmente i racconti dell' *Orlando* e della *Spagna*: bene spesso, come si è veduto, compendia i suoi testi: ma anche allora la rappresentazione è più piena, più artistica.

Confrontiamo brevemente il supplizio preparato a Ricciardetto nell'*Orlando*, ad Astolfo nel *Morgante*.

Carlomagno, stabilito che Ricciardetto muoia, lo fa menare nella piazza, in cui sono già

Gano di Maganza e altri cavalieri
(*Orl.* XXII, 40).

Vi vien poscia egli stesso ed ordina che sia tosto impiccato, quantunque Gallerana ed il popolo tutto chiedano grazia per lui (3-5). La triste comitiva si mette in cammino e giunge sulle rive della Senna, dove Gano

Le forche fe' rizzare a suo diletto (6),

dolente di non poter rendere uguale servigio agli altri fratelli del disgraziato barone (7). Questi intanto piange la sua sorte (8), e i suoi lamenti sono uditi da Rinaldo e Astolfo, che escono dal loro nascondiglio, assaltano e sbaragliano i Manganzesi e liberano il giovane cavaliere (9 sgg.).

Vediamo invece com'è condotto il racconto nel *Morgante*.

Gano, dice il poeta,

la mattina per tempo è levato
E ciò che fa di bisogno ordinava;
Insino al manigoldo ha ritrovato:
Non domandar com' e' sollecitava (XI, 56).

I paladini fanno istanza a Carlo perchè si risparmi la morte ad Astolfo, ma invano. Intanto

Gan da Pontieri in sulla sala è giunto,
Dicendo a Carlo: Ogni cosa è già in punto (57);

e lo sollecita a compier l'esecuzione, ma prima con fine malizia gli offre di condurgli innanzi A-

Digitized by Google

stolfo, perchè egli si sfoghi a « sua consolazione » (58-59). Carlo rimprovera Astolfo (60-61) e gli rinfaccia il dolore di cui è cagione al padre, che

doloroso
S' era fuggito, per non veder solo
Afflitto vecchio misero angoscioso
Morir sì tristamente il suo figliuolo (62);

e a questo pensiero il figlio s' intenerisce e chiede perdono (62-64). Ma Carlo è irremovibile e l' infelice barone è condotto col capestro al collo per Parigi (65-69). È inutile far notare a questo punto il movimento drammatico dato dal Pulci al racconto, e com'egli tragga sapientemente partito dallo sdegno di Carlo, dalla malizia di Gano, dalla infelicità di Astolfo, dall' affetto paterno di Ottone, per colorire il fatto che l' ignoto rimatore disegna senza pure una sfumatura.

Intanto Orlando con Rinaldo e i fratelli si preparano a liberare il prigioniero (70-72). Qui il poeta si rivolge a Carlo e gli fa un lungo rimprovero, chiamandolo ingrato contro chi aveva combattuto tanto valorosamente per lui (73-79). Non manca la nota comica, cioè la ritrosia del disgraziato a salire sul patibolo, gl' insulti dei Maganzesi, le beffe dei manigoldi che lo spingevano su (87-89); e il racconto continua per altre sette ottave tra serio e faceto, destando sempre maggior curiosità. Finalmente Rinaldo e gli altri dànno degli sproni nel ventre ai loro cavalli e giungono al luogo del supplizio. Il prode barone con un colpo di spada abbatte

le forche e la scala,
E in un tratto ogni cosa giù cala (102) ;

in breve egli e i cugini restano padroni del campo, ed i Maganzesi fuggono vituperosamente (103-108).

È stato detto che i poeti mediocri raccontano, i grandi drammatizzano: lo stesso si potrebbe affermare dei rimatori toscani e del Pulci; essi narrano, egli rappresenta; essi son semplici cantastorie, egli vero poeta.

Digitized by Google

Artista finissimo si rivela il Pulci anche nelle descrizioni, ch'egli lavora pazientemente e varia per modo che l'una non rassomiglia mai all'altra. Ricorderò quella della burasca (XX, 31-38) poco inferiore alle tre consorelle del *Furioso* (II, 28-30; XVIII, 141-45; XLI, 8-22); quella di Antea (XV, 99-103), non indegna della penna di messer Lodovico; quella del mostro incontrato da Rinaldo e i compagni in una selva (V, 39-40); quella del padiglione di Luciana (XIV, 44-86). Si paragonino la prima e l'ultima di queste colle corrispondenti dell' *Orlando* (XLIV, 7-8; XXVIII, 7-14), e si vedrà di quanto il Pulci superi l'ignoto rimatore.

Nel *Morgante* poi si descrivono non meno di quindici tra battaglie ed assedî, una sessantina circa di combattimenti a corpo a corpo tra cavalieri, e venti circa tra uomini e mostri: eppure quanta diversità tra essi! che ricchezza di fantasia dimostra il Pulci! a quanti spedienti ricorre per non generar noia in chi l'ascolta!

Ad accrescer poi la vivacità del racconto concorrono mirabilmente quei tratti comici ai quali ho accennato sul principio di questo capitolo. Talvolta sono scherzi, barzellette, motti arguti: più spesso semplici osservazioni, circostanze meramente accessorie di tempo e di luogo o d'altro, ma trovate così felicemente, espresse con tanto garbo che nulla più! Come non ridere leggendo che Verguto e Morgante

Due ore e più bastonati si sono
(X, 150),

che Morgante inginocchiatosi innanzi a Carlomagno

ginocchion lo superava,
E così Carlo la man gli toccava
(X, 12),

e via sia? Simili contrasti non vengono in mente ai rimatori toscani, o non sono resi da essi con

Digitized by Google

pari vivacità, sì che il racconto riesce monotono e scolorito.

Bisogna per altro avvertire che il Pulci sa dare molto opportunamente cosiffatti tocchi, e perciò in quei tratti nei quali l'intonazione del racconto è seria, ne cercheresti invano. Così è, per esempio, nella descrizione del combattimento tra Antea e Orlando presente il sire di Montalbano innamorato di lei (XVI, 76 sgg.), in quella della morte e dei funerali di Aldinghieri (XXII, 139 sgg.), nel discorso di Orlando ai soldati prima della battaglia di Roncisvalle (XXVI, 24 sgg.) e nel racconto della morte di costui (XXVII, 116 sgg.).

Nel *Morgante* incominciano anche a delinearsi i caratteri dei personaggi. Non voglio già dire che il Pulci sia in questa parte eccellente; ma non si può, come fece il Desanctis, disconoscere che alcuni di quelli hanno nel poema una fisonomia loro propria e molto più spiccata che nelle composizioni anteriori. Così è di quei personaggi che il Pulci ha curato con ispecial interesse, quali (non tenendo conto di Margutte) Gano, Morgante e sopratutto Rinaldo: a questi egli ha dato particolar rilievo, sì che li riconosceresti tra cento alle loro azioni e ai loro discorsi. Ma dimostrerò più largamente quanto qui affermo, in uno dei prossimi capitoli.

A questi pregi che lo collocano molto più in alto che i rimatori toscani, ne aggiunge il Pulci un altro, l'unico forse che i critici, dal Varchi sino quasi ai giorni nostri, non abbiano disconosciuto nel *Morgante* (1); ed è il brio e l'efficacia dello stile,

(1) Avrei dovuto dire « fino ai nostri giorni » senz'altro. In un'antologia scolastica *(Comp. della nuova crestom. it.* di Tallarigo e Imbriani, Napoli 1884, V. I, 339) sta scritto: « Nè gli si può (al Pulci) attribuire altro merito, tranne un po' di vivacità nella dizione »! Vero è che subito dopo si confessa che « questo non é poco ».

Digitized by Google

la ricchezza e la proprietà della lingua. Egli dice una stessa cosa in cento modi diversi e tutti egualmente eleganti e proprî; allieta il suo discorso con proverbi e motti e locuzioni fresche, spontanee, vivacissime: hai ancora nell'orecchio il suono dell'una, che già egli scappa fuori con una seconda, una terza non meno efficaci. Sopratutto poi non riconosci nel Pulci alcuno sforzo: parla con una facondia inesauribile, senza correggersi mai, senza quasi riflettere alla proprietà della frase e del vocabolo, tanto è sicuro di sè.

Se non che l'elocuzione nel *Morgante* è al tempo stesso così bizzarra, che a rilevarne tutti i caratteri occorrerebbe più lungo discorso: ne farò dunque argomento di un capitolo a parte, e concluderò il presente.

Da alcune delle differenze che abbiam detto trovarsi fra il Pulci e i suoi antecessori, non vorrei si arguisse che egli sia da porre più tosto a canto al Boiardo ed all'Ariosto, che a questi ultimi. Egli è il primo che abbia preso a rivestire di forma artistica gli scipiti racconti dei rimatori toscani, e trasformato il poema popolare in opera d'arte, ma « l'opera sua, avverte il Rajna, (1) rassomiglia di gran lunga più all'*Ancroia* e al *Buovo* che all'*Innamorato* ed al *Furioso* ». Taluni nel cinquecento preposero il *Morgante* a quest'ultimo (2), ma è innegabile che manca al Pulci quella squisitezza ed universalità di sentimento, quella percezione del fenomeno psicologico così acuta, quella conoscenza delle letterature classiche, quella signorile eleganza per cui i poemi dei due gentiluomini ferraresi si accostano ai generi ed ai modelli classici. Egli invece sta come

(1) *Prop.* IV, 2ª, 92.
(2) Cfr. Varchi, *Ercolano*, introd., e Salviati *Infar. secondo*, Firenze, 1588, p. 86 sgg.

Digitized by Google

di mezzo tra il volgo e i letterati, tra poesia popolare e poesia d'arte; e raccoglie in sè le due correnti della letteratura del quattrocento, mentre prepara il romanzo cavalleresco agli splendidi trionfi del cinquecento.

Digitized by Google

Digitized by Google

IV.

IL CLASSICISMO NEL « MORGANTE ».

Prima di studiare l'elocuzione nel *Morgante* credo utile stabilire quale influsso abbia avuto sopra di esso la letteratura classica.

Chi ha notizia dello svolgimento della poesia cavalleresca in Italia e conosce pur mediocremente lo stile di messer Luigi, giudicherà infruttuose od inutili queste ricerche; ma se i poemi antichi nel rinascimento si leggevano da ogni persona di mezzana coltura, e in Firenze non meno che altrove; se d'altra parte la tradizione classica compenetra più o meno qualsiasi produzione artistica di quel tempo; pare ragionevole che studiamo le tracce di classicismo che fossero per avventura nel *Morgante*. Esse ci permetteranno anche di misurare la cultura classica del bizzarro poeta.

Trattandosi di reminiscenze, di accenni, di richiami diversissimi, sarà utile raggrupparli se-

Digitized by Google

condo un certo ordine, fermandosi a fare, volta per volta, quelle osservazioni che sembreranno più opportune.

Il Pulci, seguendo l'esempio dell'ignoto autore dell'*Orlando* (1), alla ottava d'invocazione ne fa seguire qualche volta una seconda, in cui accenna alla stagione, al giorno, all'ora nella quale cadono gli avvenimenti che sta per narrare. Queste descrizioni, che nell'*Orlando* nulla o ben poco hanno a fare colla mitologia, chiamandosi semplicemente « Apollo » (c. VII) o « Febo » (XIV, XV, XX) il sole, « Venus » (XVII, XXVI, XLVI) la stella di Venere; ovvero nominandosi con determinazioni molto confuse Titone (XXIII, XXIX, LXIII), Bacco (XXXVIII), Fetonte (XLIII); nel *Morgante* sono spesso intessute d'immagini e concetti mitologici. Ne citerò qualcuna:

Era nel tempo quando Filomena
Colla sorella si lamenta e plora,
Chè si ricorda di sua antica pena,
E pe' boschetti le ninfe innamora,
E Febo il carro temperato mena,
Chè 'l suo Fetonte l'ammaestra ancora,
Ed appariva a punto all'orizzonte,
Tal che Titon si graffiava la fronte (I, 3).

Era il sol, dico, al balcon d'Oriente
E l'aurora si facea vermiglia
E da Titon suo antico un poco assente;
Di Giove più non si vedea la figlia (VI, 2). (1)

Alcune sono reminiscenze di poeti nostri, come la seguente:

Era nel tempo ch'ognun s'innamora
E che a scherzar comincian le farfalle ecc. (IV, 2),

che ricorda il sonetto del Petrarca: *Zefiro torna e 'l bel tempo rimena.*

Anche nelle descrizioni di donne si compiace il poeta di ricorrere alla mitologia. La più bella fanciulla del *Morgante*, Antea, ha i capelli di Danae,

(1) L'opinione espressa dal Rajna *(Prop.*, II, 1ª, 358*)* che altri dividesse il poema in cantari, e v'interpolasse le invocazioni, le descrizioni e i commiati, fu poscia da lui stesso abbandonata *(Uggeri il Danese* ecc. in *Romania* IV, 434).

(1) Altri esempi: IX, 2; XV, 36; XXVI, 3.

Digitized by Google

il volto di Venere, il naso di Giunone, le spalle di Pallade, le braccia di Diana, il busto di Proserpina, i fianchi di Deiopea:

E vadinsi le ninfe a ripor tutte
Che certo allato a questa sarien brutte (XV, 101);

nè di queste dee cita il Pulci soltanto il nome, ma di ciascuna enumera i pregi di corpo e di spirito.

Meglio dimostrano la larghezza delle cognizioni mitologiche del Pulci le querimonie dello sfortunato Rinaldo contro Amore, le quali, come ho notato più addietro, si devono probabilmente a una cotale velleità di mostrarsi erudito. Eccone un saggio:

Non ti gloriar, se col tuo arco
Per donna si gentil m'hai preso al varco.
Chè non sarebbe ingannata Europia,
Non si sarebbe trasformato in toro
Giove, e mutata la sua forma propia,
Nè Ganimede rapito al suo coro,
S'avessi visto sì leggiadra copia:
E non sarebbe Dafne un verde alloro
Se Febo avessi veduto il dì Antea,
Chè innamorato: Aspetta, pur dicea (XVI, 30-31);

e via di questo passo per altre sei ottave, in cui si accenna alle storie di Perseo, di Fineo, di Ippolito, di Euridice, di Aretusa, di Atalanta, di Narciso, d'Ero e Leandro, di Polifemo e Galatea, di Bacco e Arianna, di Teseo ed Ippolita, di Piramo e Tisbe.

Dagli dei, per non turbare la gerarchia mitologica, passiamo ai semidei, ai leggendarî eroi dell'antichità. Anch'essi sono largamente rappresentati nel poema del Pulci, in cui si ricorda la robustezza di Ercole (X, 32), l'orgoglio e il terribile aspetto di Briareo, di Efialte, di Capaneo, di Anteo (XV, 24; XXIV, 124), la superbia di Pantalisse (XXVII, 138) ecc.

È curioso notare come il Pulci comunichi, per dir così, codesta erudizione mitologica ai cavalieri cristiani e saracini, alle regali donzelle pagane, a personaggi come Morgante, perfino ai demonî. In-

Digitized by Google

fatti nel canto I (72) Orlando ricorda la storia di Nesso, nel II (38) Morgante tocca della morte di Euridice, nel XVII (13) Antea nomina Tisbe, nel XIX Fiorinetta si paragona a Proserpina, nel XXV (322) Astarotte parla di Medusa.

Da questi semplici accenni non si può certamente arguire che il poeta conoscesse le opere della letteratura antica nelle quali son contenute le gesta degli dei « falsi bugiardi »; nè il citare ch'egli fa Demostene, Quintiliano, Cicerone (XXII, 153), Lucano (XXIV, 129), Alceo, Museo (XXVIII, 146) ci permette di asserir nulla in proposito. Io anzi dubito forte che buona parte di cotesta erudizione mitologica egli derivasse dalle opere latine e volgari del Boccaccio, per esempio dall'*Amorosa visione*, che nei canti XV-XXIX contiene le favole amorose della mitologia greca citate più sopra. Pure v'hanno qua e là alcuni tratti i quali mostrano che alcune di quelle non gli furono ignote. Ai poemi omerici pare si ricolleghino i passi segnenti:

E seppellito fu con tanto onore
Che tanto mai non ebbe Ettor Troiano
(XXII, 151);

Omer troppo esaltò gli error di Ulisse
E del figliuol famoso della Diva *(Achille)*
(XXIV, 2);

alle *Metamorfosi* (IV, 137 sgg. e XI, 750 sgg.) questi altri:

O come fece appiè del gelso moro
Piramo, quando Tisbe lo chiamoe
Ch'era già presso all'ultimo martoro
(XII, 69);

Esaco afflitto con molta molesta
Cercando Esperia ancor sott'acqua andare
(XIV, 70);

all'*Eneide* (I, 81 sgg.) il seguente:

Eol pareva che tentassi la procella
E che picchiassi la porta serata
(XIV, 62).

Ma qualche cosa di più ci dice questo passo:

E disse *(Marsilio)* come Diomede a Turno,
Che si pentiva del tempo passato
(XXIV, 17);

Digitized by Google

il secondo verso ricorda il virgiliano:

Nec mihi cum Teucris ullum post eruta bellum
Pergama: nec veterum memini laetorve malorum.
(*Aen.*, XI, 279-280).

Così il primo verso dell'ottava 105 del canto XXVII contiene un emistichio virgiliano (*o terque quaterque beati*: *Aen.* I, 94); la similitudine

Come Corebo parve infuriato *(Rin.)*
Per Cassandra, la nette, meschinella
(XXVII, 251)

risponde al verso dell'*Eneide* (II, 407)

Non tulit hanc speciem furiata mente Corocbus;

ilverso

Chi negherebbe a Gallo giammai versi? (XXVIII, 152)

traduce un altro emistichio di Virgilio nell'ecloga X:

neget quis carmina Gallo? (v. 3)

Noterò ancora che in un luogo (XXVIII, 138) il poeta nomina Tirsi e Dameta, i due interlocutori della prima ecloga virgiliana; e altrove traduce un breve passo dell'*Eunuchus* di Terenzio. Ecco i due testi:

Tanto era ancor d'Orlando impaurato *(Mars.)*:
Credo piuttosto vorrebbe una fromba,
Come disse Trason già col suo Gnato,
Per trar dircosto al sicuro la romba:
Perchè quant'è più il traditor sottile,
Tanto più sempre per natura é vile (XXVII 39).

Fundam tibi nunc nimis vellem dari
Ut tu illos procul hinc ex occulto caederes (IV, 786-87).

Farò notare da ultimo la stretta somiglianza tra questo passo del Pulci e il corrispondente di Cicerone:

Cesare disse che se jusiurando...
Romper si debba, lecito era quando
Si fa per tener regno o per vendetta (XXV, 189);

In ore semper græcos versus de Phoenissis ha bebat (Cesare)...:

« Nam si violandum est ius, regnandi gratia
Violandum est...» *(De off.* III, 21).

Insomma non mi pare arrischiato il concludere che il Pulci delle opere classiche conobbe le più comuni; si vede anche dalle lettere, nelle quali

Digitized by Google

egli scappa fuori spesso con citazioni latine. (1) Non conobbe invece direttamente le greche, chè questa lingua gli fu, almeno fino al 1472, ignota. Si chiarisce facilmente da un passo di una lettera al Magnifico (1).

Passiamo ora a considerare un altro ordine di reminiscenze classiche nel *Morgante*.

Il Pulci, come qualche volta i rozzi cantastorie del suo secolo, paragona spesso i suoi cavalieri ai grandi guerrieri dell'antichità; e Annibale e Marcello (XV, 23), Cesare, Scipione, Paolo Emilio, Camillo (XXII, 132) sono spesso chiamati a render testimonianza del valore dei baroni. Orlando poi, a chi gli dice di sonare il corno, risponde con fierezza pari a quella del Roland francese (*Chanson de Rol.* LXXXIX e sgg.):

Se venisse adesso
Cesare, Scipio, Annibale e Marcello
E Dario e Serse e Alessandro appresso...
Non sonerò perché e' m' aiuti Carlo (XXVI, 15).

Ma non sono questi i soli accenni storici nel *Morgante*. A Carlo che ha ordinato d' impiccare Astolfo, ricorda il poeta i mali che afflissero Roma per essere stata ingrata Scipione Africano (XI, 75). Paragona l'entrata trionfale di Gano in Saragozza a quella di Camillo in Roma (XXV, 24), e il dolore dei Francesi per la morte di Orlando, a quello dei Romani per Scipione (XXVII, 221). Ad Orlando, incuorante i soldati a combattere coraggiosamente, fa dire:

E se il pan del dolor mangiato avete,
Stasera in paradiso cenerete,

Come disse quel Greco anticamente
Lieto a' suoi già. ma disse: Nello inferno (1);
(XXVI, 27-28)

---

(1) Cfr. le lettere IV, XVII, XXXIII dell'ed. Bongi (Lucca, 1886).

(1) *Hora io non so se... habiamo in nostra vecchiezza a favellare costi col turcimanno, et aparare greco* (lett. da Foligno in data 20 Maggio 1472).

(1) Si noti come i versi del Pulci traducano quasi le parole di Cicerone: *Hodie apud inferos cenabimus* (Tusc, I, 42),

Digitized by Google

e più sotto gli fa ricordare il valore dei Deci (37), la gloria degli Orazî de' Curiazî, di Curzio (38). Dice che ad Antea, ogni qual volta si sedeva a mensa,

Gli era il pan sottosopra innanzi volto,

come già a Dario, per ricordarle l'offesa ricevuta dai Francesi (XXIV, 9): che Carlomagno, dopo la rotta di Roncisvalle, ordinò tutti vestissero a lutto,

Come Pericle fe' vestir già Atene
(XXVII, 221).

Per finire, i baroni consigliano l'imperatore, impadronitosi di Saragozza, a dare addosso ai Pagani, e presili, venderli schiavi, come fecero Vespasiano e Tito i popoli da loro asserviti (XXVII, 227). E si noti: il Pulci che scherza a spese, non che dei personaggi cavallersechi, dei Santi, non volge mai in ridicolo le parole o le azioni degli antichi eroi, non le ricorda in maniera che la sola citazione riesca per sè stessa uno scherzo; anzi non ricorre alla storia se non quando narra seriamente alcun fatto. Egli insomma, come in generale i poeti anteriori, incominciando da quel Guittone aretino che rimpiangeva l'*onorato antico uso romano* (Canz. *Ahi lasso! ora è stagion*) sente ammirazione per il mondo antico, spectalmente romano: e con quei ricordi si direbbe quasi che tenti innalzare il suo canto.

Che cosa poi si può affermare della erudizione storica del Pulci? È essa puramente superficiale o profonda e acquistata collo studio? (1) Secondo me il nostro poeta conosceva sufficientemente bene la storia antica. M'induce a crederlo il vedere ch'egli riporta notizie affatto particolari e le quali difficilmente si apprendono dalla conversazione dei dotti. Per esempio, nella ottava 321 del canto XXV dice che Roma vide per la prima volta ne' giuochi pom-

(1) Si confronti anche qui la *Giostra*: in essa son frequenti gli accenni storici.

Digitized by Google

peiani « certi *strani animali* detti *cefi* », notizia registrata soltanto da Plinio (*Hist. Nat.*, VIII, 19); nella 35 ricorda che Scipione consigliava i suoi concittadini, per il bene della città, a non distruggere Cartagine; nelle 213 e 223 parla con esattezza della topografia della Libia, e tocca del mostro ucciso da Attilio Regolo lungo il fiume Bagrade; e qui la fonte è senza dubbio Valerio Massimo (I, 8, 19). Ancora il poeta infiora spesso i suoi discorsi di detti e sentenze di antichi filosofi: eccone due esempi:

> Un filosofo antico detto Tale
> La prima cosa ringraziava Dio
> Che fatto l'avea uom, non animale
> (XXVI, 86);

> Non si potea qui dir come Biante:
> Io me ne porto ogni mia cosa meco
> (XXVII, 263).

Fin qui s'è trattato di semplici accenni, di reminiscenze, di citazioni: sarebbe ora il caso di vedere se nel *Morgante* si trovino anche concetti, immagini, similitudini tolte dalla letteratura greca e latina. Ma chi abbia una mediocre conoscenza delle opere del nostro scrittore, non si meraviglierà s'io dico che prestiti diretti da opere antiche non ne ho trovati, o almeno non ho potuto stabilirne con certezza. Un poeta come il Pulci, che scriveva affrettatamente, curando solo la efficacia della elocuzione, non s'indugiava certo a rivestire di nuova veste le colorite immagini di Ovidio o le delicate eleganze di Virgilio. Il suo modo di concepire, di rappresentare, di descrivere, è, come dimostrerò nel seguente capitolo, rapido, sintetico, tutto proprio del popolo, perciò mal s'accorda colla forma finamente lavorata e tornita dei classici.

Così non è meraviglia se il Pulci, pur offrendosegli l'occazione, non si sia giovato di descrizioni classiche. Notissima è quella dei funerali di Pallante

Digitized by Google

nell'*Eneide* (XI, 30 sgg.): il nostro avrebbe potuto servirsene per i funerali di Aldinghieri, che pur descrive con una certa larghezza (XXII, 144-153): ma invece nulla in quelle ottave può far sospettare l'intenzione di imitar Virgilio.

Non manca però qua e colà qualche lontana reminiscenza. I versi

> Avea certi atti dolci e certi risi....
> Da fare spalancar sei paradisi,
> E correr su pe' monti all'erta i fiumi,
> (XV, 102)

forse sono un' eco dell'oraziano:

> Quis neget arduis
> Pronos relabi posse rivos
> Montibus (*Carm.* 1, 29, 12);

La similitudine

> E come spesso ne' campi le biade
> Si piegono a quel vento ch'ha più possa,
> Poi rinforza più l'altro e quel giù cade,
> Così par sempre la battaglia mossa (XXIV, 134),

ne ricorda una virgiliana molto simile (*Aen.* X, 356).

La descrizione della burrasca nel canto XX (31-36), se non è imitata direttamente nè dai poemi omerici (*Od.* V, 291 sgg.; XII, 403 sgg,), nè da Virgilio (*Aen.* I, 81 sgg.) nè da Ovidio (*Met.* XI, 480 sgg.), ha per altro con quelle in essi contenute rassomiglianze che non si possono attribuire semplicemente al caso.

Il verso

> Morgante aggotta ed ha tolta la tromba

ricorda l'ovidiano (488)

> Egerit hic fluctus aequorque refundit
> In aequor;

l'immagine di questi versi:

> Era cosa crudel vedere il mare!
> Alzava spesso, ch' un monte parea,

fu forse suggerita al poeta da Virgilio

> (ingens a vertice pontus
> in puppim ferit; 113-14)

ovvero da Ovidio

> (fluctibus erigitus caelumque aequare videtur
> pontus; 497-98).

Il particolare del timone portatato via dal vento, e

Digitized by Google

del timoniere travolto in mare, ricorre e nell'*Odissea* e nell'*Eneide* e nelle *Metamorfosi*: probabilmente il Pulci, nei versi

> Intanto un colpo ne porta il timone
> E quel ch' osserva percuote nel petto;
> Tanto ch'egli ha la nave abbandonata
> E portal morto via la mareggiata (XX, 34).

ha imitato questo luogo dell'*Odissea*: « *l'albero colpì sulla testa il nocchiero, e gli fracassò le ossa: ed egli precipitò a guisa di palombaro nel mare, e l'anima abbandonò il corpo* » (XII, 411-14).

Ancora la descrizione del campo dopo la battaglia innanzi alla città di Carrara, presenta qualche rassomiglianza con quella delle rovine del teatro di Fidene in Tacito. Giudichi chi legge:

> Chi morto il padre lascia, e chi 'l parente,
> E così morto l' ha riconosciuto,...
> Chi 'l suo fratello e chi l' amico abbraccia,
> Chi si percuote il petto e chi la faccia.
>
> Eravi alcun che cavava l' elmetto
> Al suo figliuolo, al suo cognato o padre,
> Poi lo baciava con immenso affetto (VIII, 3-4),

Iam ceteri fama exiti, hic fratrem, propinquum ille, alius parentes lamentare... Ut coepere dimoveri obruta, concursus ad exanimos complectentium, osculantium, si confusior facies et par forma aut aetas errorem agnoscentibus fecerat (*Ann.* IV, 62-63).

Ecco a che si riducono quelle reminiscenze classiche che ho raccolte sotto il titolo troppo promettente di « classicismo nel Morgante ». Possiamo concludere che il Pulci ebbe bensì una sufficiente conoscenza della storia antica, e che i principali scrittori latini e greci (questi ultimi nelle traduzioni) non gli furono ignoti; ma non se ne valse per il poema; solo a quando a quando si compiacque di sfoggiare la sua erudizione, come quegli che scriveva per un pubblico classicamente colto, qual era la corte medicea. Insomma nel *Morgante* non mancano gli elementi classici, ma « rimangono « come

Digitized by Google

dice il Gaspary, esteriorità senza influsso sull'essenza del lavoro » (1); e nulla in esso fa presagire che una quarantina d'anni dopo il poema romanzesco diventerà coll'Ariosto una forma da accostare ai generi e ai modelli dell'epica classica.

(1) *Storia della lett. it.*, T. II, p. I. pag. 248 della trad. it.

Digitized by Google

Digitized by Google

V.

L'ELOCUZIONE, LA SINTASSI, LA LINGUA, IL VERSO NEL « MORGANTE ».

Non ha forse la ricca e varia nostra letteratura un libro in cui l'elocuzione offra allo studioso della lingua così largo campo di ricerche e di osservazioni, come il poema che andiamo studiando.

Latinismi e riboboli fiorentini, voci antiquate e neologismi audaci, costruzioni irregolari e periodi elegantissimi, maniere affettate e costrutti plebei, descrizioni efficaci e rappresentazioni confuse, immagini mitologiche e metafore strampalate: una lingua meravigliosamente ricca e propria, uno stile disinvolto e comicamente gaio: ecco in pochi tratti l'elocuzione nel *Morgante*. Essa dunque per queste sue qualità caratteristiche merita che noi la studiamo con molta cura; e cosiffatto studio, mentre

Digitized by Google

sarà un notevole contributo alla storia della nostra lingua, mostrerà qual posto sia da assegnare al Pulci tra gli scrittori italiani.

Non dirò nulla dei pregi di essa, perchè ne hanno parlato più o meno diffusamente, oltre che molti filologi antichi, tutti gli storici della nostra letteratura, ed io non dovrei che ripetere quanto essi affermano sulla proprietà, sulla naturalezza, sull'efficacia e va dicendo; nè mi fermerò a difendere il Pulci dalle accuse che insieme con molte lodi gli dettero alcuni, non soltanto nel cinquecento, ma anche nei secoli posteriori, di avere una « maniera del tutto vile e plebea » (1); ma prenderò subito ad esaminare i caratteri peculiari di quella. Conviene per altro che io risponda brevemente ad una osservazione, che potrebbe farmi taluno, come cioè il Pulci riporti tavolta intere ottave dell'*Orlando*, accontentandosi solo di rabberciarle o di dare all'espressione forma più artistica, pur conservando locuzioni, vocaboli, rime. Anzitutto il numero di cosifatte ottave è ben piccolo rispetto alle tremila settecento circa del poema; poi avrò cura di scegliere gli esempi da quelle che si possono chiamare originali.

Incominciamo adunque da quei tratti del *Morgante* che si possono designare col nome generale di *rappresentazioni*. Come rappresenta il Pulci? Come descrive un paesaggio, una battaglia, un duello, una fuga? Come fa viaggiare, combattere, cadere, morire i suoi personaggi?

Notiamo anzitutto che le rappresentazioni sono quasi sempre nette, colorite, vivaci: qualche rara volta invece confuse, sbiadite. Ecco quattro brevi esempi delle prime e due delle seconde:

---

(1) Varchi, *Ercolano*, Introd.

Digitized by Google

Uscirno (*i baroni*) d' una valle oscura
Ove poi nel dimestico s' entrava;
Cominciorno a veder casali e ville,
E sopra campanil gridar le squille.
(IV, 38)

Il vento par certi sprazzi avviluppi
Di sangue in aria con nodi e con gruppi.
(XXVII, 56)

L' uno e l' altro destrier s' accascioe,
E cadde in terra pel colpo possente:
Tanto che fuor della sella saltorno
I due baroni, e le spade sguainorno.
(VI, 43)

Ella *(la maga Creonta)* si storce, rannicchia e raggruppa,
Poi si distende come serpe o bisce,
Poi si raccoglie e tutta s' avviluppa;
Ella si graffia e percuote e stridisce,
E tutta l' aria in un tretto s' inzuppa
Di piogge e venti, e co' tuoni squittisce,
E grandine e tempeste e 'ncendi e furie
Cominciono apparir con triste agurie.
(XXI, 76)

Ritornossi Rinaldo alla cittate,
E ha drieto la ciurma de' Pagani,
Fino alle donne in terra inginocchiate:
Benedette ti sien, dicean, le mani;
Eran per tutto le strade calcate
Era adorato da quei terrazzani.
(XXII, 64)

Io giurerei ch' ognun fussi un Achille;
Odi la spada d' Aldinghier che fischia,
Guarda il Pagan se raccende faville!
Ma poi che molto è durata la mischia,
Trasse Algdinghieri un colpo e valse mille,
Che la fortuna crudel non ciricischia:
Due parte al Saracin del capo fece,
Che non si rappiccò poi con la pece.
(id. 107)

Occupiamoci, com' è ragionevole, delle rappresentazioni fatte meglio, che sono in molto maggior copia delle altre; e vediamo quali ne sieno le note caratteristiche.

In primo luogo la semplicità. Il Pulci non descrive accuratamente, non ritrae tutti i punti di un paesaggio, tutti i contorni di una figura, tutti i particolari di un combattimento: dipinge alla brava, a grandi pennellate; ti dà come un abbozzo, e gli pare aver fatto abbastanza. Le sue descrizioni potrebbero paragonarsi a quegli schizzi che qualche scolaretto traccia sul frontespizio de' suoi libri; ovvero a quegli scenarii, dipinti come Dio vuole, che

Digitized by Google

veduti di lontano, ingannano l'occhio e sembrano regolari:

Poi riscontrò quel Pagan maledetto *(Balsamino)*
Nella battaglia Angiolin di Bellanda,
E con un colpo gl'intronò l'elmetto,
E come morto per terra lo manda.
(XXVII, 18)

Morgante il passo quanto può studiava,
E a dispetto di tutti i Pagani
Passato ha e 'l fiume e 'l fardel ne portava.
(VII, 21)

Come ognun vede, le sfumature, le mezze tinte mancano affatto.

Le figure poi hanno la rigidità di quelle dei dipinti del quattrocento: sono stecchite, angolose, geometriche.

Subito cadde quel famiglio in terra,
E poi per grande spasimo morìo. (III, 47)

Posonsi a pié della mensa a sedere:
Ecco un piatello: Astarotte lo ciuffa.
(XXV, 296)

Qual differenza tra queste e le descrizioni del Boiardo, dell'Ariosto, del Tasso! Si confrontino, per citar qualche esempio, i seguenti passi del *Morgante* e del *Furioso*:

Ma 'l pro Rinaldo giunse al Saracino
D'un colpo tal, che benchè fosse forte,
Si ritrovò in sull'erba a capo chino (X, 65)

Il Pagan ferì lui dal lato manco,
E perchè il colpo fu con troppa forza,
Poco lo scudo e la corazza manco
Gli valse, che s'aprir come una scorza.
Passò il ferro crudel l'omero bianco;
Piegò Aldighier ferito a poggia e ad orza;
Tra fiori ed erbe alfin si vide avvolto,
Rosso sull'arme e pallido nel volto.
(XXVII, 76)

Ma vediamo di fissare qualche altra caratteristica delle rappresentazioni del Pulci. Egli fa muovere i suoi personaggi con meravigliosa prestezza. Quanti stramazzano al suolo, si rizzano, partono, ritornano in uno o due versi! Non mi è difficile recar degli esempi:

Poi si partì *(Orlando)* portato dal furore,
E terminò passare in Pagania. (I, 19)

E cavalcorno tanto abbreviando (*Rin. e i comp.*)

Digitized by Google

Che sono un giorno a Corniglia arrivati.
(XXI, 171)

Già era capitato nel deserto (*Rin.*):
Ecco apparire un cavaliero armato. (XXII, 239)

È quasi superfluo aggiungere che il Pulci fa scoprire i luoghi da un momento all'altro (II 59; XXIII, 41) e che non prepara, per dir così, di lunga mano i riconoscimenti: uno o due versi gli bastano (VII, 8; XVIII, 26-27).

Spesso gli riesce di rappresentare una cosa molto al vivo contrapponendo un'idea ad un'altra, od accoppiando due versi dei quali l'uno contiene l'enunciazione del fatto, l'altro la descrizione di esso; il primo un comando, il secondo l'esecuzione; questo la minaccia, quello il castigo.

Disse il Soldano: E' convien ch' io m'accerti,
E vollegli la mano al viso porre:
Orlando gli menava una gotata. (XVIII, 31)

Disse Dodon: Deh! gettato nel fiume:
Morgante vel gittò senza più dire. (VII, 23)

Trasse la spada (*Rin.*) dal lato suo bella
Ma presto sanguinosa e brutta fella.
(III, 52)

Abbiamo accennato alla inferiorità di alcune rappresentazioni. Diciamo ora più particolarmente che talvolta le varie parti di esse non formano un tutto, non vi dànno un'immagine, per così dire, omogenea, cosicchè voi vi sforzate invano di rappresentarvi innanzi agli occhi la scena o figura che il poeta ha voluto descrivervi.

Orlando Durlindana al fin pigliava:
Tanto ch'ognun che l'aspetta, ne piagne.
L'un sopra l'altro morto giù balzava.
Beato a chi mostrava le calcagne,
Che tutti gli affettava come rape,
Tal che più morti in sala non ne cape.
(XX, 67)

Talvolta vi sono rappresentate troppe cose, e l'immagine è confusa:

Cadde il gigante dell' alfana in terra;
Fece un fracasso come quando taglia
Il montanaro, e qualche faggio atterra.
I Saracin che son nella battaglia,
Chi qua, chi là per le fosse al buio erra;

Digitized by Google

Ognuno inverso le porte si scaglia
Veggendo Salincorno giù cadere,
Che lo sentì chi nol potea vedere
(XVIII, 107);

tal altra sono omessi poco accortamente alcuni tratti che pur sarebbero necessari perchè la rappresentazione fosse compiuta:

Rinaldo
Trovò lo scudo di *(di un Pag.)* e netto lo tagliava;
L'elmo sonò com' una cennamella,
E come morto uscì fuor della sella.
(XX, 99)

Frequenti sono nel *Morgante* le similitudini, ben lontane dalla finitezza di quelle dell'Ariosto e del Tasso, e raramente più lunghe di due versi: bizzarre talvolta e inefficaci, tal altra naturali, bellissime, come le seguenti:

Balzano i pezzi di piastre e di maglia
Come le scheggie d'intorno a chi taglia. (VII, 50)

I Pagan cominciorno in abbandono
A fuggir, come uccelli in aria spesso
Per vento o grandin, per folgore o tuono,
E non dicienno l'uno all'altro: Vienne,
Chè per paura mettevon le penne.
(XXIV, 142)

Riassumendo diremo che il modo di rappresentare del Pulci è quello dei poeti popolari, i quali rifuggono dall'analisi, non curano i particolari, e mirano a stampare nella mente di chi legge, un'immagine netta, viva, colorita. In vero certe descrizioni del *Morgante* fanno venire in mente le canzoni di gesta francesi. Chi non ricorda il racconto della pugna di Roncisvalle nella *Chanson de Roland,* dove colla celerità del lampo vi passano dinanzi agli occhi coppie di cavalieri cristiani e saracini, la spada al fianco, lo scudo in braccio, l'asta in pugno; si scambiano quattro colpi, o si puntano le lancie al petto, e l'uno stramazza al suolo, l'altro gli lancia una maledizione e sparisce?

D'altre part est uns paiens, Valdabruns...
Si vait ferir le riche duc Sansun,
L'escut li freint e l'osberc li derumpt,
El' cors li met les pans de l'gunfanun,

Digitized by Google

Pleine se hanste l'abat mort des arçuns,
A voiz escriet: « Tuit i murrez, glutuns.
Ferez, paien, kar trés bien les veintrum
Dient Franceis: « Deus! quel doel de barun ». (1)

Mi resta a fare in questo campo qualche altra osservazione. Talvolta il Pulci rappresenta come i secentisti: carica le tinte, non mantiene le proporzioni, esagera i contorni. Ecco un esempio di queste descrizioni, che del resto sono comuni a moltissimi poeti minori del quattrocento.

E fu tanto il furor e la tempesta
Che 'l porfido affettato avrebbe allora;
E colla spada gli fesse la testa,
Perchè la furia e la rabbia lavora,
E anco quivi Fusberta non resta:
Fessegli 'l collo e tutto il busto ancora
(XXIII, 32)

Nè creder ch'io tenessi gli occhi asciutti,
Misera a me, comunque il mio mal seppi;
Ma sempre lacrimosi e meschinelli
Dovunque io fu', lascioron due ruscelli.
(XIX, 16)

Noterò da ultimo che talora il nostro rimatore ricorre alla mitologia greco-romana, o chiede in prestito i colori alla tavolozza del *vicin suo grande*, l'Alighieri, come nei versi seguenti:

Il delfin v'è che mostrava la schiena
E par ch'a' marinai con questo insegni
Che si provveghin di salvar lor legni (XIV, 64)

Come i delfini quando fanno segno
Ai marinar con l'arco della schiena
Che s'argomentin di campar lor legno
(*Inf.* XXII, 19-21)

Studiamo ora il modo di ragionare e di esporre del nostro poeta. Anche qui devo premettere che talora egli esprime i suoi concetti con mirabile efficacia, tal altra imperfettamente e financo oscuramente, come in questo passo:

Ma di dormire in così strano e scuro
Luogo, non parve a Morgante sicuro
Dicendo: Io non ci veggo cosa alcuna
Da ber, nè da mangiar, nè da dormire;
Acciò che non facessi la fortuna
Qualch'aspra fera ci avessi assalire.
Camminorono al lume della luna
Tutta la notte con assai martire
(XIX, 71-72).

(1) Ed. Gautier, CXXXIII.

Digitized by Google

Ma vediamo i caratteri estrinseci ed intrinseci della elocuzione nel Pulci.

Il gaio Fiorentino incastra spesso nelle sue ottave brevi passi latini tolti dalla Bibbia, dai Padri della Chiesa, da scrittori profani, ovvero foggiati da lui stesso, dando così un tono solenne al suo racconto. Si trovano infatti quasi sempre nelle invocazioni, nelle descrizioni della morte di qualche eroe cristiano, nei discorsi teologici.

Eccone qualche esempio:

Gloria in excelsis Deo e in terra pace,
Padre e Figliuolo e Spirito Santo:
Benedicimus te, Signor verace. (IV, I)

E spira in me quel *(che)* per me non intendo,
In manus tuas me valde commendo. (XXV, 246)

Se non fusse stato
Carlo a pugnar per la fede di Cristo,
Forse saremmo ognun maumettisti:
Ergo, Carole, in tempore venisti. (XXVIII, 38)

Quanto cadano opportune queste citazioni latine non istarò a dire: noto solo che cosiffatta mescolanza del volgare col latino, teologica nella *Divina Commedia,* diventa nel *Morgante* non già satirica o burlesca, ma certo inefficace; ed è dovuta vuoi al vezzo comune a tutti gli artisti della rinascenza, di mescolare il sacro col profano, vuoi all'accortezza del Pulci, scrivente per la pia Lucrezia Tornabuoni.

Molto spesso il nostro infiora le sue ottave di versi o di concetti del Petrarca, e specialmente di Dante.

I versi seguenti:

Che mai più fermo in diaspro si scrisse,
(VII, 79)
Là dove il corno sonò tanto forte
Dopo la dolorosa rotta, quando...,
(I, 8)
La sua loquela mi fa manifesto,
(XXVII, 177)
Com' anima gentil presto s' allaccia!
(XVI, 20)
Quest' è colui ch' agli altri fama ha tolta,
(XVII, 136).

Digitized by Google

La forza e 'l mal voler giunto all' ingegno
Sai che può tutto (I, 24),

sono appunto di quei due poeti, come ognuno può vedere.

PETRARCA

Che mai più saldo in marmo non si scrisse,
(*Tr. d' A.*, I, 64)

DANTE

Dopo la dolorosa rotta, quando
Carlo Magno perdè la santa gesta,
(*Inf.* XXXI, 16-17)

La tua loquela ti fa manifesto,
(*Inf.* X, 25)

PETRARCA

So che di poco canape s'allaccia
Un' anima gentil, (*Tr. d' A.*, I, 115)

Ch' a tutte s' io, non erro, fama ha tolta,
(Son. *Dicemi spesso*).

DANTE

Chè dove l' argomento della mente
S' aggiunge al mal voler ed alla possa.
(*Inf.* XXXI, 55-56)

In tutto il poema se ne contano più che una quarantina.

Fenomeno notabile e che ti rallegra l'animo codesto, d'un poeta popolare, ma non incolto, della rinascenza, il quale da un lato fa sfoggio di classica erudizione, dall' altro orna i suoi canti di versi e locuzioni petrarchesche o dantesche! Egli sembra far eco ai dotti del suo tempo, che in Santa Maria del Fiore celebravano con erudite orazioni o commentavano ne' giorni festivi i due maggiori poeti del medio evo; e rispecchia molto bene la tendenza letteraria del popolo italiano nella seconda metà del secolo decimoquinto.

Volendo ora parlare dei caratteri intrinseci della elocuzione nel Pulci, ci conviene distinguere la sintassi dalle parole, il periodo e la proposizione dalle locuzioni e dai vocaboli.

Studiamo da prima il periodo, e propriamente il modo con cui il Pulci raggruppa ed ordina le idee

Digitized by Google

Anzitutto il Pulci ha periodi di sintatticamente perfetti, e periodi mal costruiti. Ecco due esempi di diversa specie:

Le camere eran tutte ornate e belle,
Istoriate con sottil lavoro,
E letti molto ricchi erano in quelle,
Coperti tutti quanti a drappi d'oro:
I palchi erano azzurri, pien di stelle,
Ornati sì, che valieno un tesoro:
Le porte eran di bronzo e qual d'argento,
E molto vario e lieto è il pavimento. (II, 20)

E vipere e ceraste e strane carne
Convien ch'io mangi, che reca da caccia,
Che mi solieno a schifo esser le starne;
Se non che mi percuote e mi minaccia,
Sicche per forza mi convien mangiarne:
Alcuna volta degli uomini spaccia
Poi gli arrostisce e mangiagli il gigante
Col suo fratel che si chiama Sperante.
(XIX, 28)

Ma, per venire ai particolari, egli come tutti gli scrittori non colti, di raro subordina: coordina quasi sempre, e v'hanno ottave formate di versi contenenti ciascuno una proposizione coordinata coll'antecedente; il che se qualche volta accresce efficacia al racconto, molto spesso scema l'effetto. Si giudichi da questo esempio:

E battezzò costui divotamente:
E come morto fu, sentiva un canto,
E Angeli apparir visibilmente,
Che l'anima portar nel regno santo;
E d'aver morto costui fu dolente,
E con Terigi faceva gran pianto:
E feciono una fossa a drento e scura,
E dettono a quel corpo sepultura (XII, 66).

Frequenti sono nel *Morgante* gli esempi di *epanafora*, ovvero ripetizione delle stesse parole nella prima parte di una serie di proposizioni: ma il Pulci non ha fatto altro che imitare l'ignoto autore dell'*Orlando*, nel quale per primo s'incontrano cosiffatte costruzioni.

Spesso i passaggi da un concetto ad un altro sono troppo bruschi, repentini.

L'abate si chiamava Chiaramonte,
Era del sangue disceso d'Anglante;
Di sopra alla badia v'era un gran monte (I, 20).

Rispose: Chiaramonte è il nome mio,
Benignamente a Rinaldo l'abate.

Digitized by Google

Dopo alcun giorno accese dal desìo,
Disse Rinaldo (IV, 3)

Talvolta il nesso logico tra le idee è anche imperfetto, e il senso, per conseguenza, poco chiaro:

Ma il mondo cieco e ignorante non prezza
Le sue virtù *(di Carlo)* com' io vorrei vedere;
E tu, Fiorenza, della sua grandezza
Possiedi, e sempre potrai possedere
Ogni costume. (I, 7)

Dicia Rinaldo: Alla barba l' arai;
E cominciò a mangiar com' un arlotto;
Ma quel sergente a chi fu comandato,
Avea il caval di Dudon governato. (III, 45)

Carattere peculiare dello stile del Pulci è dunque una scioltezza, che bene spesso degenera in disprezzo d' ogni regola, in negligenza nel coordinare le idee, nel formare i periodi: dico negligenza, perchè, modificandoli alcun poco, diventerebbero perfetti; ma egli, o perchè andava man mano leggendo i suoi canti alla tavola dei Medici, o perchè rifuggiva dal tornar sopra ciò che aveva scritto, li lascia tali quali gli son caduti dalla penna. Anche per questa ragione ben di rado si trovano nel *Morgante* discorsi riferiti in forma indiretta; essi richiedono più attento studio, hanno struttura più complessa, e però non piacciono al frettoloso rimatore.

Occupiamoci ora del costrutto e della disposizione delle parole.

Parmi ragionevole dividere le varie forme di costrutto adoperate dal Pulci, in *ricercate, regolari, irregolari.* Tengono alcun poco dello stile latino i costrutti seguenti (imitati che sieno, o pur no, dai trecentisti):

Per te conosco la *vita salvata* (I, 36)

E *dopo molte cose ragionate* (II, 16)

E *in questo ragionando* hanno veduto (II, 19)

Al papolo era orrore e meraviglia,
Veggendo quel c' han fatto i paladini (IV, 75)

Mostrano la velleità d' accostarsi all' uso degli scrittori più eletti questi altri:

Digitized by Google

Che costui abbi ogni reputazione
Nol sofferrem (I, 12)
Così Rinaldo *a questo fu ignorante.* (IV, 32)
Io fui già lieta *a mia consolazione.* (XIX, 27)
Ma d' atterrarlo ancor *non era nulla.* (XIX, 47)
Fa che tu pensi al fin che tuo fia il danno. (XX, 71)
Ma *fa ch' a questa impresa or non sia molle* (XXII, 217)
Disse Rinaldo; *Questo abbi per vero.* (XXIII, 43)
Si ch' io non *parlo simulato o fitto (finto).* (XXIV, 105)

Non è il caso di dedurre da così semplici accenni importanti conseguenze, ma si può affermare che il Pulci, come scrittore, appartiene al popolo men di quello che comunemente si crede.

Non dirò nulla dei costrutti *regolari*, a punto perchè essi non costituiscono il carattere peculiare dello stile di uno scrittore; mi tratterrò invece un po' a lungo sugli *irregolari.*

Alcuni appartengono alla categoria di quelli che i grammatici più o meno a malincuore ammettono, perchè comuni nella lingua parlata e non infrequenti anche nella scritta; altri sono proprî soltanto del Pulci, ed egli non si perita di adoperarli, vuoi perchè gli fanno buon giuoco per il verso o la rima, vuoi perchè gli risparmiano un lungo giro di parole. Ed io nel fermare su di essi l'attenzione di chi legge, non intendo già di presentare delle gemme; voglio solo dare un'idea piena ed esatta della varietà dell'elocuzione nel Pulci; mostrare come qualche volta l'irregolarità ha contribuito all'efficacia, e qualche volta no; far vedere insomma il bello ed il brutto, perchè si possa giudicare rettamente del merito del nostro scrittore.

Citerò qualche esempio dei primi:

Io voglio *il mio cugino* ire a *trovarlo.* (III, 30)
Questa fanciulla gli è tocca a sorte (IV, 44)
I *paladin ognun* molto ha pregato. (XI, 56)
Io ti prometto
Se infino al padre mio vuoi accompagnarmi,
Io ti ristorerò per certo ancora. (XIX, 90)
Ma Ulivieri adopera le mane

Digitized by Google

Ch' *avea quel guanto Rinaldo fè fare.* (IV, 66)
E Ulivier più volte aveva detto,
Siccom' avvien chi cavalca di notte. (IV, 88)

Dei secondi se volessi citar tutti gli esempi, andrei troppo per le lunghe. Dirò solo che il Pulci adopera spesso parole che impacciano l'andamento del periodo (II, 12; II, 52); confonde insieme due diverse costruzioni, talvolta con danno della chiarezza (III, 22; XXI, 77); passa con molta facilità da un soggetto ad uno diverso (III, 17; IV, 16; XIX, 17), da un tempo ad un'altro: incomincia, per esempio, a costruire un periodo col perfetto, poi vi adopera il presente storico, poi di nuovo il perfetto, o l'imperfetto o un tempo passato qual si voglia (XIX 43; XXV, 77).

Notevole è nel Pulci l'uso dell'imperfetto in luogo del passato per rappresentare più al vivo una cosa, o per esprimere l'istantaneità di un fatto: uso freguente anche oggi in alcuni dialetti, specie del mezzogiorno.

Quand'ella *(la formica)* giunse ove il cervello stava,
Questa gli parve una stanza sí bella,
Che nel suo cor tutto *si rallegrava.* (II, 56)

Morgante ascolta e una volta e due
E poi *diceva.* (XIX, 3)

Infiniti esempi potrei anche citare dell'uso di un tempo per un altro, del futuro secondo per il futuro primo, del passato prossimo per il remoto (I, 60, 71; II, 59; IV, 93).

Come ognuno può immaginare, non è punto osservata nel *Morgante* la cosidetta correlazione dei tempi:

E *lascia* un sasso andar fuor della fronba
Che in sulla testa *giugnea* rotolando,
Al conte Orlando, e l'elmetto *rimbombà,*
E *cadde* per la pena tramortito.
Ma più che morto *par,* tanto *è* stordito. (I, 32)

Son costruiti irregolarmente il gerundio (XXI, 71) e il pronome relativo (I, 4; III, 52); è trascurata la concordanza dell'aggettivo col sostantivo (I, 9; II, 19).

Digitized by Google

Frequentissimi e la più parte efficaci sono gli anacoluti.

Il primo ch' egli *(Rin.)* scontra de' Pagan
Gli passò la corazza e poi la pancia. *(*III, 71*)*
E quanti cavalier con lui giostrorno
Parvon le lancie gambe di finocchi. (XI, 39*)*
L' ira del mare è da averne paura. (XXII, 160*)*

Quanto alla disposizione delle parole, ognuno sa come s' avvantaggi l' elocuzione dalla così detta costruzione indiretta. Di essa abbiamo molti esempi nel Pulci; ma se nella maggior parte dei casi vien fuori, per dir così, spontanea dall'ordine delle idee, (I, 11; II, 70; III, 29; X, 58), talvolta è sforzata e di niun effetto, come in questo esempio:

Rispose Orlando: La preghiera è degna
D' aver il campo in tal modo trascorso. (X, 29*)*

Come terzo elemento della foma nel *Morgante* studiamo la lingua. Per procedere con ordine, parliamo prima delle locuzioni, e dividiamole in *comuni*, *letterarie, nuove* e *popolari.*

Per *comuni* intendo quelle che erano patrimonio della lingua al tempo del Pulci, e che non si sarebbero dette allora nè letterarie, nè popolari, nè nuove: e di questo è inutile occuparci.

Citerò alcune di quelle che ho chiamate *letterarie,* e sono imitate da Dante e dal Petrarca.

E la cagion ch' io *vesto or panni bigi* (III, 77*)*
E disse: *Così va chi s' innamora (*VII, 72*)*
Come suole il falcone
*Uscito di cappello (*XI, 70*)*
Volesti uccider pe' *suot ma' conforti. (*XIII, 23*)*
*Qui le dolenti note incominciorno. (*XVII, 123*)*
*Io ho cercato diversi paesi (*XVIII, 147*)*
E *furon l' opre sue e le sue colpe*
Non creder *leonine, ma di volpe. (*XIX, 155*)*
E disse: *Posa, posa,* Saracino. *(*XXI, 38*)*

Nel *Morgante* abbondano i modi popolari, cioè quelli che il Pulci coglieva sulla bocca della bassa gente nelle piazze, nei mercati, nei vicoli, e che prima di lui non erano entrati nella lingua. Di quelli che citerò, la Crusca non registra alcun esempio anteriore al Pulci stesso.

Digitized by Google

Rinaldo *fece Albanese messere.* (III, 48)
E *del diciotto teneva ogni invito.* (III, 71)
Esser dovea *(Rin.)* per certo *un poco in vino.* (X, 87)
Questo *(Rin.) è da bosco e da montagna.* (XIII, 35)
Io *feci presto mazzo de' miei salci.* (XIII, 54)
Io non voglio
Far degli orecchi zufoli a rovaio. (XVIII, 161)
Però *ch' egli era più cotto che crudo.* (XIX, 141)
E non poteva ignun *pigliar puleggio.* (XXVII, 261)

Come ognuno vede, sono tutte locuzioni burlesche, e se ne intende facilmente il perchè. Nel secolo XV non c'era affatto in Italia la tradizione di una poesia comico-romanzesca, chè sugli eroi carolingi e bretoni non s'era mai sparso il ridicolo; perciò il Pulci dovette in qualche modo crearne la forma, e ricorse al popolo, di cui, dice bene il Bartoli, «la burla e il riso sono il linguaggio favorito.» Così non faceva quando trattavasi di mettere in versi concetti improntati della serietà epica.

Vengono da ultimo le locuzioni *nuove,* inventate cioè dal Pulci. Nè io nè altri potrebbe asserire che tutte quante le abbia trovate proprio lui; ma innanzi tutto non ne riscontriamo alcun esempio negli scrittori dei secoli antecedenti; poi esse stesse si riconoscono subito di formazione letteraria, non avendo nulla che faccia pensare al linguaggio del popolo.

Dall' una spalla il tinello avea posto,
Dall' altra i porci, e *spacciava il terreno,* (I, 65)
Il Saracin non se ne vuole andare
E *nel paiuol si tuffava allo imbratto.* (III, 50)
Rinaldo aveva gli occhi a quelle palle,
Ch' un tratto che l' avessin fatto colta,
Gli facevan le gote altro che gialle. (XVII, 44)
Fuligatto *era tutto meraviglia.* (XXIII, 6)
E morto cadde senza dire omei. (XXVII, 25)
Aresti tu appostata la cena? (XIX, 73)

Non si creda per altro che ogni locuzione nuova, solo perchè è stata trovata dal Pulci, sia bella; tali non mi sembrano le seguenti:

Dimmi *del nome tuo la veritade.* (I, 47)
E in certa cameretta entrati sono
Che *d' armadure vecchie era copiosa.* (I, 84)

Digitized by Google

Disse Rinaldo: Tu non *parli a matto.* (XXII, 19)

Nelle metafore di sua invenzione il Pulci talvolta è molto efficace, tal altra no. Ecco esempi diversi:

E furo *al bere infermi, al mangiar sani.* (II, 24)
Tu vedrai che 'l caval *non fè truffa.* (II, 79)
E un Pagano in sul capo ha ferito, *(Rin.)*
Che *del suo sangue la terra si smalta.* (XVIII, 14)
Il messo torna *con un viso amaro.* (XXI, 126)
Il gigante *dal sonno si sferra* (I, 39)
Non domandar *quanto dolor l'afferra.* (IV, 28)
Corbante un *bando* mandò *molto caldo.* (IV, 56)

Passiamo ai vocaboli. Niuno si meraviglierà che uno scrittore bizzarro come il Pulci non abbia scrupolo di adoperare latinismi (*leo, soluta orazione, cogitato, ingratitudo, micanti, die, vulgato*), francesismi (*pitetto (petit), gaggio, nievo, cocchino pagliardo)* ed arcaismi (*certanza, fallenza, esordia, chiere, temenza, allotta, sovamo*) (1); ma più frequenti, e quasi tutti buoni, sono i neologismi. Eccone alcuni:

Se bene ogni cosa *raccoppio* (2) (VI, 62)
Senz'essa *(giustizia)* ogni cosa *precipizia.* (XI. 58)
Orlando i colpi allor misura *e' nsala* (3) (XXI, 112).

Ma sono specialmente efficaci i vocaboli, per dir cosi, comici.

Mentre che parlan così in cimitero
Un sasso par che Rondel quasi *sgroppi.* (I, 26)
E ci darà degli altri *arreticati*
Che rimmarranno a questa rete. (XIII, 41)
Riprese meglio il drago per la coda
E una grande *dragata* diè a Morgante. (XIX, 38)
S'egli avesse avuto il berzo,
Morto l'avrebbe con due *rugioloni.* (XXI, 134)

Infinito poi è il numero dei vocaboli ch'egli ha tolti dalla parlata fiorentina, specialmente plebea, ed è inutile citare esempi, perchè ricorrono

(1) Non ho trovato traccia di lombardismi. Solo in un luogo il Pulci adopera la voce *tosetta* (dim. di *tosa)*, usata già dal Boccaccio.
(2) considero.
(3) dà con senno, a sesto.

Digitized by Google

ad ogni ottava. Parmi invece opportuno fare un'osservazione. Le voci e locuzioni plebee, di cui il Pulci ha infiorato il suo poema, si presentavano per così dire, spontanee alla sua mente, o n'andava egli studiosamente in cerca? Io non esito punto ad ammettere questa seconda ipotesi, e credo anzi che il Pulci tra una voce o locuzione, diciamo così, letteraria ed una plebea, scegliesse spesso la seconda, appunto perchè avrebbe mosso a riso; ch'era in fondo quello ch'egli voleva.

A questo proposito noterò come in alcune ottave (nelle quali non so se il poeta abbia voluto imitare le *canzoni equivoche* degli antichi toscani) si compiaccia di accozzare parole di suono simile, alcune delle quali fan parte della lingua, altre sono state foggiate da lui stesso.

La casa cosa parea bretta (1) e brutta
Vinta dal vento, e la natta e la notte
Stilla le stelle, ch'a tetto era tutta;
Del pane appena ne dette ta' dotte;
Pere avea pure e qualche fratta frutta,
E svina e svena di botto una botte:
Poscia per pesci lasche prese all'esca,
Ma il letto allotta alla frasca fu fresca (2)
(XXIII, 47)

Occupiamoci brevemente del metro, del verso, della rima.

L'ottava del Pulci è ben lontana dalla perfefezione di quella del suo contemporaneo ed amico il Poliziano, che ci ha dato i migliori modelli di questo metro; e tiene ancor molto della origine popolare di esso, come si scorge dalla sconnessione delle parti, che non formano un tutto organicamente congiunto. V'hanno nel *Morgante* molte ottave composte di versi staccati quanto al senso, l'uno dall'altro, come la seguente:

Non cavalca caval miglior barone,
Nè miglior cavalier porta elmo in testa;

(1) Meschina, miserabile.
(2) Vedi anche la 55 del XXVII.

Digitized by Google

Non cinse spada mai simil campione,
Nè miglior paladin pon lancia in resta.
Non uom tanto gentil si calza sprone;
Ed abbracciava *(Gostanza)* Orlando con gran festa,
E la reina e lui lo ringraziorno,
E tutto il popol suo che gli è d'intorno; (XVII, 137)

e non cito altri esempi, perchè calzano a cappello quelli recati più addietro per mostrare la sconnessione dei periodi. Migliori in generale sono le ottave che contengono discorsi, anzi alcune tra esse non hanno nulla da invidiare alle più belle della nostra poesia.

Le rime cadono qualche volta senza sforzo dalla penna del Pulci, e chi vuole accertarsene, apra a caso il *Morgante*. Tal altra la rima lo impaccerebbe, ed egli allora, invece di torturarsi il cervello, vi adopera o tre imperfetti in *ava*, o tre infinitt in *ire*, o tre diminutivi in *etto*, o tre participi in *uto*. Scelgo il canto VII, il quale ha soltanto ottantasei stanze: di esse venti hanno la struttura suddetta. Da questa proviene quella mancanza di melodia che il Foscolo notava nel *Morgante*, (1) e quella uniformità di ritmo che a lungo andare ci stanca. V'hanno poi ottave in cui la rima sarebbe la stessa nei primi sei versi: che vi fa egli allora? Rende alternativamente tronchi questi, e ottiene l'ottava (II, 39).

Uno scrittore come il Pulci non rinunzia alle così dette licenze poetiche, tanto comode per la rima; ma il guaio si è che egli se ne piglia di strnissi me. Ricorre a locuzioni ineleganti o scorrette od oscure, come le seguenti:

Orlando disse *con grati sermoni.* (II, 69)
Come nell'alro dir vi *sarà porto.* (IV, 103)
E raccontava *del fatto il tenore;* (VIII, 34)

adopera parole inutili:

E fatto è or *(S. Paolo)* della fede una tromba
La qual per tutto *risuona e rimbomba.* (I, 58)

storpia i vocaboli:

(1) Op. cit., 137.

Digitized by Google

Che non s'avvede, tanto è sciocco e *fole*. (IV, 32)
Più tempo ha fatto in Levante *dimoro*. (II, 69)
Il messaggcr vuol far ch'è *interesso*. (VIII, 22)

sposta gli accenni tonici:

L'andar così pel mondo è dure *estico;* II 58)

non cura le concordanze:

La fama par che per tutto si spandi
De' tre baron che vi *son capitato*. (IV, 102)

Frequenti sono le rime sdrucciole delle quali trovi rarissimi esempi nel Boiardo e nell'Ariosto. Il Pulci (e in generale i rimatori del quattrocento) se ne compiace, anzi talvolta compone intere ottave con rime cosiffatte (XXIV, 94). Talora invece i primi sei versi son tutti tronchi (X, 25). Insomma egli, che pure partecipa tanto dell'arte popolare, dà qui invece la mano ai poeti del medio evo, che andavano orgogliosi di superare le difficoltà tecniche più ardue.

Diciamo da ultimo qualche cosa del verso. Nel *Morgante* troviamo una grande varietà armonica di versi:

Una famosa, antica e degna storia. (I, 1)
Però giusto Signor benigno e pio. (id.)
In principio era il verso appresso Dio. (id.)
Mandami solo un degli Angeli tui. (id.)
Morgante i moncherin mostrò per fede (I, 56)
E portollo e gittollo in luogo strano. (I, 75)
Tirati dentro, cavalier, per Dio. (I, 27)
Avea lui sol tenuto come Orazio. (XXII, 135)
Conosci tu ancora, o sai 'l suo nome? (XXII, 78)

Anche qui il Pulci, perchè il verso, torni o adopera voci inutili:

Morgante *gliene* piacque un che *ne* vede, (I, 60)

o sincopa le parole:

Che col *barlotto* non beve a digiuno, IV, 36)

o le tronca irregolarmente:

E ritornate al vostro *car* cngino, (II, 17)
A Carador con *letter* suggellate, (VI, 50)

o dà ad una parola ora un valore metrico, ed ora un altro:

Digitized by Google

Quel dì che *Gabriel* tuo ti disse Ave, (I, 2)
E l'Angel che gli è presso è *Gabriello*. (XVIII, 78)

Ma, nonostante queste licenze, egli ha talvolta versi disarmonici, slombati:

A' monaci suoi fatto hai dispiacere, (I, 31)
Tu hai pur fatto, per Dio, netto e presto, (XVII, 177)
Cotesto è troppo gran boccon da te, (XIX, 109)
Loica non è questa: ognun la intende, (XXIV, 21)
Colui che inver la Spagna acquistata ha, (XXV, 10)
O Macon, come lasciasti cascallo. (XXVI, 10)

Chi consideri alcun poco questi versi vedrà che, leggermente modificati, diventerebbero perfetti; d'altra parte non si può credere che il Pulci non n'avvertisse l'inelegante struttura: che s'ha dunque a concludere? Ch'egli, come ho già detto, scriveva molto affrettamente. Chi poi vorrà credere a messer *Francesco di Dino di Jacopo di Rigaletto*, primo editore del poema intero, che il suo *proprio auctore, che iddio felicemente conservi*, abbia *riveduto et correcto*. l'opera sua?

Ma raccogliamo le vele e tocchiamo terra. Qual giudizio s'ha a portare di questo bizzarro scrittore, che viola bene spesso le regole dell'arte, che prende la lingua dove gli capita, che foggia costrutti, locuzioni, vocaboli nuovi, che non riconosce insomma nello scrivere altra autorità che il suo capricciò? Ad uno storico della nostra letteratura, non molto liberale in fatto di lingua, parve codesto difetto d'arte (1); e noi stessi, *ceteris paribus*, cioè salve la naturalezza e l'efficacia, avremmo preferito che il Pulci fosse stato più sobrio, più corretto, più esatto. Che non aveva ottenuto il Sacchetti con quella sua lingua pur popolare? Ad ogni modo niun poeta ha fissato più largamente ed efficacemente tutta la parlata fiorentina del secolo decimo

(1) Tiraboschi, T. VI, l. III, c. 3. Anche il Varchi (op. cit.) accusa il Pulci di « poco considerato ed ardito ».

Digitized by Google

quinto; niuno ci permette di valutarne più sicuramente la varietà, la ricchezza, la potenza, la natura; niuuo quindi ci rappresenta meglio lo spirito di quel popolo nel quattrocento. Nè basta: questa lingua popolare egli ha saputo adattarla allo scherno ed all'ammirazione, al pianto e al sogghigno, all'amore e all'odio, alla fede e allo scetticismo; l'ha fatta benedire e maledire, pregare e bestemmiare, chieder compassione e schernire; l'ha fatta risuonar nelle reggie e nelle taverne, sui campi di battaglia e nei monasteri, sotto le tende dei soldati e nelle celle dei frati, in Oriente e in Occidente; l'ha snodata in migliaia e migliaia di versi. Che ha di comune, per questo rispetto, coi rimatori del suo tempo il nostro poeta? Egli è una gloria dell'arte.

Digitized by Google

Digitized by Google

VI.

I PERSONAGGI DEL « MORGANTE ».

A vie meglio conoscere come il Pulci abbia trasformato la materia trasmessagli dai poeti popolari, credo utile studiare partitamente i caratteri dei personaggi principali del *Morgante*. Non già ch' egli abbia mutato sostanzialmente il tipo leggendario di essi: quantunque men fedele alla tradizione che gli autori da lui presi a sua guida, pur tuttavia non si è ad essa ribellato; ma la bizzarria del suo ingegno e la squisitezza del sentimento artistico, da non paragonar nemmeno con quello dei rozzi ed incolti cantastorie, fecero sì ch'egli vi apportasse alcune modificazioni. A questo s' aggiunga l' influsso che ebbe sopra di lui la poesia cavalleresca del suo tempo, nella quale, a cagione del crescente favore che incontravano presso il pubblico le leggende dei ribelli e specialmente di Rinaldo, alcuni personaggi si andavano

Digitized by Google

via via trasformando. Troveremo dunque nel Morgante due ordini di differenze, le une, per così chiamarle, storiche, le altre estetiche; importanti le prime per la storia della poesia romanzesca, le seconde per sempre meglio giudicare del valore artistico del Pulci,

Incomincierò, contro ogni consuetudine cavalleresca, ma non senza una ragione, da un personale apparentemente secondario, da Rinaldo.

Anzitutto è da osservare come già nell' *Orlando* Rinaldo abbia una parte molto più considerevole che il suo valoroso cugino. Le imprese individuali di questo contro giganti, mostri, città, popoli infedeli, sono circa venticinque; quelle di Rinaldo oltrepassano le trentacinque. Egli è l' eroe che più spesso si presenta sulla scena, e al quale perciò è più spesso rivolta la nostra attenzione. Questo prova non già che lo sconosciuto rimatore intendesse celebrare piuttosto le imprese del secondo che del primo di quei baroni, e meno ancora che il suo poema debba perciò intitolarsi da Rinaldo; ma che egli era tratto da un sentimento di ammirazione, quasi direi, tradizionale a metterlo maggiormente in luce, ad esaltarlo più che tutti gli altri paladini. Affermava, è vero, che niuno era pari ad Orlando nell'armi, e dalle gesta di lui incominciava il suo racconto; come toscano per altro sentiva che il suo eroe era Rinaldo. Ma questo, che nell'autore dell' *Orlando* è effetto d' inconscia ammirazione, nell'autore del *Morgante* è deliberato proposito. Il Pulci fa che il gigante incontrato da Rinaldo, Dudone, Ulivieri, mentre andavano in cerca di Orlando, non sia ammazzato da quest' ultimo *(Orlando* VII, 20*)* il quale anzi è abbattuto da esso, bensì da Rinaldo *(Morgante,* IV, 28-31*)*. L' episodio del mostro incontrato dagli stessi in una selva,

Digitized by Google

ed ucciso con tanta fatica ed arte del nostro paladino (V, 37-75), è invenzione del Pulci. Nuovo pure è l'episodio della cattura di Astolfo e della sua liberazione per opera di Rinaldo (XI, 42-133), o meglio esso è la duplicazione di un racconto dell'*Orlando*, rifatto a suo luogo dal Pulci, la quale torna tutta ad onore di quello. Si vede insomma nel nostro poeta uno studio di glorificare sempre più il valoroso figlio di Amone.

Importantissima è per questo rispetto la seconda parte del poema. Rinaldo dall'Egitto, dove trovavasi col fratello Ricciardetto, è trasportato per arte magica a Roncisvalle, prende parte alla terribile battaglia, fa strage de' Pagani, e, giunto Carlo, l'aiuta efficacemente a vendicarsi dei traditori.

Abbiamo già dimostrata falsa l'affermazione del poeta che pretende di aver seguito qui una versione della rotta del trovatore Arnaldo, fattagli conoscere da un « Angelo », che sarebbe il Poliziano; ma il Rajna non è alieno dall'ammettere che realmente quest'ultimo abbia consigliato il Pulci a far intervenire Rinaldo a Roncisvalle.

A me pare che tanta ragione si abbia di sospettare della seconda notizia che della prima, e nei versi

> Un Angel poi dal ciel m'ha mostro Arnaldo
> Che certo un autor degno mi pare (XXV, 115),

mi par di vedere uno scherzo: un angelo del cielo mi ha additato lo storico Arnaldo (non mai esistito), il quale è a mio credere degnissimo di fede. Non sono infrequenti nella letteratura cavalleresca queste ispirazioni o illustrazioni divine, che il nostro volgerebbe qui in ridicolo, come d'altra parte abbondano nel *Morgante* richiami a cronisti o poeti che non sono mai esistiti. (1) Secondo la mia *ve-*

(1) XIX, 153; XXVIII, 33.

Digitized by Google

duta corta d'una spanna, il Pulci introdusse Rinaldo tra i baroni combattenti a Roncisvalle solo per la speciale predilezione ch'egli aveva per questo eroe. A questa spiegazione parrebbe opporsi l'ottava 169 del canto XXV, altrove citata. Ma si noti: anzitutto non sarebbe questa la prima contraddizione del Pulci; poi egli qui, come in molti altri luoghi, scherza: è vero infatti che senza Rinaldo l'imperatore *non avea rimedio,* e Marsiglio sarebbe venuto a por l'assedio a S. Giovanni Piè di Porto? Chi mai s'è sognato di pensarlo? In terzo secondo luogo colle parole *Ch' io ccc.* il Pulci potrebbe accennare benissimo a un consiglio datogli dal Poliziano, di chiudere il poema dell'*Orlando* incompiuto, con un' ampia descrizione della rotta di Roncisvalle. Si noti a questo proposito che Rinaldo è la cagione principale dell'eccidio dei Pagani.

Sai tu chiaro
Che questo sia il signor di Montalbano?

chiede un negromante di Toledo al demonio Rubicante; e aggiunge:

Se così fusse, e' non ci fia riparo *(XXVI, 260)*

E altrove il Pulci stesso dice:

E' bisognava che Rinaldo vegna
Se non che Carlo non avea rimedio *(XXV, 170.)*

Notiamo ancora che egli non solo prende parte alla battaglia, ma aiuta l' imperatore a sconfiggere i Pagani, anzi, prendendo in qualche modo il posto di Carlo Magno, diventa il vero vendicatore di Orlando. Lo dice il Pulci stesso:

E non poteron *(i baroni)* nessun contradire,
Che, poi che vendicato aveva *(Rinaldo)* Orlando
Volea pe 'l mondo andar peregrinando (XXVIII, 29).

Consideriamo finalmente i versi che seguono poco appresso:

Tutta Francia ne fe' gran lamento
Poi che un tanto campion *(Rinaldo)* nel mondo è spento.

Digitized by Google

E credo in verità che così sia
Perchè pur molte cose ho di lui scritto;
E per virtù della sua gagliardia,
E par ch'io sia come costor già afflitto:
E come peregrin rimaso in via,
Che va pur sempre al suo cammin diritto,
Col pensier, colla mente e col cervello
Così vo io pur sguitando quello.
E si' credessi di piacere ancora....
Io piglierei di questa storia affanno (30-32).

Chi non sente in questi versi come il personaggio del cuore del Pulci è Rinaldo? Come egli ha cantato Orlando, ma il vero eroe del poema è il sire di Montalbano? (1).

Ma studiamo più da vicino la figura del prode barone. Nell' *Orlando* Rinaldo non è troppo tenero di Carlo Magno, anzi talvolta gli si ribella, ma non gli perde però mai il rispetto dovutogli; nel *Morgante* invece egli lo tratta da pari a pari, lo ingiuria villanamente. Citiamo qualche esempio. Nel poema più antico Rinaldo, sdegnato per le frodi di Gano, dichiara a Carlo che lascierà la corte e andrà in cerca di Orlando:

Rinaldo disse: Re di valimento
Intendo al tutto mettermi in cammino
Cercando io (ir?)voglio il mio cugino (V, 29);

ma nel *Morgante* dopo aver dato del pazzo a Carlo (III, 26), così lo rimprovera:

O Carlo, o Carlo questo Ganellone
Vedrai ch'un dì ti farà malcontento.
Carlo rispose: Rinaldo d'Amone
Tempo è d'adoprar sì fatto unguente:
A qualche fine ogni cosa comporto.
Disse Rinaldo: Ch'Orlando sia morto.
A questo fine il comporti tu, Carlo
E che distrugga te, la corte e 'l regno (29-30).

Nell' *Orlando* così egli prega l'imperatore a lasciarlo andare a Montalbano:

Se vi fussi in piacere, magno imperieri,
A vedere la mia donna a Monte Albano
Andar vorrei molto volentieri (XXVII, 20-21);

nel *Morgante* si accommiata senza troppe cerimonie

(1) Anche nella *Gerusalemme* del Tasso il posto d'onore é dato a Rinaldo, ma il personaggio più accetto ai lettori e meglio riuscito al poeta è Tancredi.

Digitized by Google

Dicea Rinaldo un giorno a Carlo Mano
Ch'avea pur voglia da lui accomiatarsi
E ritornare insino a Montalbano
E qualche dì colla sua sposa starsi (X, 75).

Peggio è quando Carlo ha ingiustamente condannato a morte prima Astolfo e poi Ricciardetto. Contro l'imperatore egli scaglia le più villane ingiurie, e si ride di lui e della sua autorità:

Dicea Rinaldo: Ignun non mi dia impaccio,
Io intendo a Carlo far quel ch'è dovere;
Come vedete ch'io le man gli caccio
Addosso, ognun da parte stia a vedere:
La prima cosa il vo' pigliar pel braccio,
E levarlo di sedia da sedere,
Poi la corona di testa cavargli
E tutto il capo e la barba pelargli.

E mettergli una mitera a bendoni
E 'n sul carro di Astolfo farlo andare
Per tutta la città come i ladroni;
E farlo tanto a Gano scoreggiare
Che sia segnato dal capo a' talloni,
E l'uno e l'altro poi farò squartare,
Ribaldo vecchio, rimbambito e pazzo! (XI, III 112).

Per concludere il Pulci, uomo d'ingegno e di coltura cento volte superiore a quella dei rimatori volgari, non sente punto rispetto per il vecchio Carlo, non sa adattarsi a dargli ragione quando ha commesso qualche sopercheria, e getta senza riguardo sopra di lui il suo disprezzo.

Il Rinaldo nelle prime compilazioni toscane, nell'*Ancroia*, nella *Trabisonda*, nel *Danese* e più ancora nell'*Orlando*, è impaziente e pronto a menar le mani: nel *Morgante* egli diventa brutale, manesco, senza pietà. Infatti mentre nell'*Orlando*, giunto coi fratelli alle porte di Saliscaglia, difese da donzelle guerriere, sta ad ossesvare l'esito della pugna tra quelle e i fratelli (LVI, 19): nel secondo, ad Arcalida, che gli chiede, ove vada:

Dove vai tu, cavaliero,
Che par così sicuro senza scorta?

risponde:

Io tel farò sapere,
Aspetta ch'io t'infilzo; tu se' morta. (XXII, 165)

e fa per ferirla.

Digitized by Google

Nell'*Orlando* la moglie e i figliuoli di Fieramonte periscono nell'incendio appiccato alla città (XIX, 29): nel *Morgante* Rinaldo, sordo ad ogni sentimento di compassione,

di Fusberta gli menòe
Un colpo tal, che gli spiccò la testa,
Prese i figliuoli e tutti gli ammazzòe (IX, 44).

Che dire poi della sua sofferenza nel tollerare le ingiurie? Egli non ne ingolla una; d'ogni offesa vuole gli sia resa soddisfazione, e chi non la dà tosto, o combatta con lui o si rassegni ad essere perfino defenestrato. Non ho che a scegliere tra i molti esempi che potrei citare. Un giorno tuffa in un paiuolo pieno di broda un disgraziato saracino, perchè gli dava noia vederlo succhiare troppo avidamente dl quella (III,48-51); un altro, sedendo alla mensa di Diliante, ammazza con un terribile manrovescio un buffone ehe gli avea tolto dinanzi una scodella di tartufi « bene acconcia in guazzetto » (XXII, 42-45). Oggi contro il diritto delle genti scaraventa da una finestra nella piazza sottoposta un ambasciatore che gli ha parlato con poco rispetto (XV, 95); domani butta in mare il padrone della nave che lo conduce a Saliscaglia, perchè lo sente rammicarsi di aver accolto nella sua barca cavalieri cristiani (XX, 41). E la stessa sofferenza egli dimostra verso i baroni suoi compagni d'arme.

E inutile dire che anche il Rinaldo del Pulci ha quella smania di menar la spada, che incomincia a formare uno dei caratteri distintivi del Rinaldo toscano. Qui anzi questo tratto caratteristico è messo in maggiore evidenza. Egli è, dice l'autore nel canto ventesimo (89),

un diavolo incantato
E vuol sempre vedere cose terribile;

e altrove:

Digitized by Google

Or questo é quel ch' a Rinaldo piaceva,
Quanto e' sentia più cose oscure e sozze,
E dove far qualche mischia credeva,
E 'gli pareva proprio andare a nozze (XXI, 28).

Ma il buon paladino oltre che iracondo e manesco, è anche presuntuoso, spaccone.

Al Pagano che gli promette metà del reame, se ucciderà la fiera, dice superbamente:

Io non cerco reame
Io n' ho lasciati sette in mio paese (IV, 48);

e a Can di Gattaia che gli domanda quanto soldo valevano egli e i compagni, risponde:

Per cento baroni
Ognun di noi, se contento sarete (XX, 61).

Lascierò di dire che il Rinaldo del Pulci è un ghiottone che si preoccupa troppo spesso di quello che dovrà mangiare (XXII, 162; XXV, 206, 214, 297); che si compiace di far lunghi discorsi, di motteggiare, di dire barzellette (IX, 19-23; XIII, 31-34); che scherza talvolta sulla religione (XI, 20-21; XIII, 42-43), perchè questi caratteri egli ha comuni con altri paladini. Toccherò invece di uno strano desiderio del nostro eroe di conoscere quello che agli altri è ignoto, di diventare, come Ulisse, *esperto E degli vizi umani e del valore*, che lo induce a lasciare già vecchio la corte, e andar peregrinando per il mondo. Ad Astarotte egli chiede ragione delle colonne d'Ercole (XXV, 228) e se gli abitatori degli antipodi si salveranno (232): lo tenta per sapere se può essere che il ciel rimuti il suo decreto *antico*, che danna i demoni all' inferno (282); lo prega a dirgli se Luciana, nel ricamare sul famoso padiglione i principali animali, ha preso abbaglio (310). Che più? Non affermano alcuni ch' egli andasse agli antipodi.

Ma lo autor di sopra, ov'io mi specchio,
Parmi che creda, e forse crede il vero,
Che, benchè fussi Rinaldo già vecchio,
Avea l' animo ancor robusto e fiero....
E ch' e' passassi alfin d' Ercole i segni (XXVIII, 33).

Digitized by Google

Strana cosa davvero un paladino di Francia diventato un esploratore: ad ogni modo, se c'era personaggio che potesse ricevere così curiosa metamorfosi, era appunto Rinaldo, il cui tipo gl'Italiani avevano foggiato a modo loro, fino a renderlo quasi del tutto nostrale!

Tale è in pochi tratti la figura del nostro eroe, il quale tra i personaggi principali del *Morgante* è senza dubbio il più piacevole, e, sto per dire, il più artisticamente perfetto. Non ha, è vero, la magnaminità e la gentilezza del Rinaldo francese; è pieno di difetti, che lo fanno parere talvolta perfino volgare: ad ogni modo quella sua pazza furia, quell'essere del continuo fatto segno all'odio di Gano e al sospetto di Carlo, quel misto di generosità e di ferocia, di virtù e di malizia ch'è in lui, ce lo rendono più accetto che Orlando *discreto e gentile*, e a noi pure si comunica l'ammirazione che il poeta sente per lui.

Il Pulci, come tutti i rimatori toscani, vedeva in Rinaldo il tipo del cavaliere più geniale, più conforme ai propri sentimenti; perciò gli diede (forse senza accorgersi di volerlo) un particolare rilievo, lo disegnò con ispeciale amore. Nè solo questo; io credo che la perfezione artistica del Rinaldo pulciano provenga anche dal fatto che in esso il poeta trasfuse, per dir così, parte di sè, delle sue opinioni, de' suoi affetti. Il Graf nello studio citato su Margutte non dice chiaramente, ma lascia intendere che lo strano personaggio ritragga alcun poco dell'animo del poeta: a me pare che questo possa dirsi con più ragione di Rinaldo.

Che il Pulci dovesse essere un uomo per natura litigioso, stizzoso, e, se la parola non sembrasse irriverente, accattabrighe, si cava e dai sonetti scambiati con Matteo Franco, e da alcuni tratti del *Mor-*

Digitized by Google

gante in cui se la piglia con certi suoi critici e dalle lettere, in una delle quali egli stesso si chiama « impromptо » (1). Anche quel parlare così spesso e volentieri, specie negli ultimi canti del poema, di sè e delle cose sue; quel disdegnare qualsiasi freno, e procedere sicuro e spedito per la sua via, senza riconoscere altra autorità che la propria; quell'aria, direi quasi, di provocazione che lo distingue, fanno pensare al carattere del suo eroe. Chi poi non vede nel desiderio che ha Rinaldo, di indagare il vero, di toccare il fondo di alcune pericolose questioni, di visitar nuove terre, l'uomo del rinascimento, avido di conoscere e d'imparare?

Peccato che la morte od altro abbia tolto al poeta di comporre il romanzo vagheggiato sulle imprese di Rinaldo nel nuovo mondo (2). Documento più curioso sullo spirito del Pulci e in generale dell'età sua, non avremmo avuto certamente!

Ho detto che il personaggio più importante del poema in realtà è Rinaldo: ma ho aggiunto che apparentemente tiene il primo posto Orlando. Tale è la impressione che prova chi legge sì l'*Orlando* che il *Morgante. Orlando,* come suppone ragionevolmente il Rajna, intitolavasi il poema dell'ignoto rimatore toscano. Da Orlando incomincia la prima parte del poema: e la seconda, aggiunta dal Pulci come a compimento di quella, riesce in fondo alla glorificazione di esso. A Orlando suole dare tali onorevoli epiteti, attribuire così singolari virtù, che lo rendono il primo cavaliere della cristianità: e gli altri baroni, compreso Rinaldo, lo riconoscono. Egli è poi il personaggio sul quale il Pulci scherza meno:

(1) Lettera a Lorenzo il Magnifico del 27 febb. 1471. Il Franco poi scrive senza reticenze al Magnifico (24 gen: 1475) « Gigi è importuno, Gigi è fastidioso, Gigi ha pessima lingua, Gigi pazzo ecc. »

(2) *Morgante*, XXVIII, 32. Nel dicembre poi del '70 scriveva al Magnifico da Foligno: « Et farassi ancora il Danese e Rinaldo et cose meravigliose nel mio ritorno ».

Digitized by Google

diresti che la grandezza di quel paladino gl' inspiri una cotal riverenza, gli faccia morir sulle labbra le facezie. Poteva farne un cavaliere goffo, credenzone, ridicolo come l'imperatore, di cui egli è nipote: ma invece, mentre sul povero Carlomagno getta a piene mani lo scherzo e te lo rappresenta « rimbambito e pazzo », a Orlando dà rilievi e contorni del tutto serî: si direbbe anzi che si sforzi di ritrarre in lui il tipo del perfetto cavaliere. Egli infatti è devoto all' imperatore, ma giusto e nemico delle soperchierie, sì che lascia pieno di sdegno la corte, quando Ricciardetto sta per essere impiccato (XII, 15). È poi longanime sino a confortare quest' ultimo e gli altri paladini di liberar Gano, che pure ha fatto tanti tradimenti, dalle mani di Creonta (XX, 22). Offeso dal suo bollente cugino, cerca di rappacificarsi con lui (X, 87) e si sforza fino all'ultimo di non venire con esso alle mani (108).

Ma la sua figura grandeggia specialmente nella seconda parte del poema, dove pure il Pulci rimaneggia più liberamente il racconto. Il discorso ch'egli fa ai suoi soldati per incuorarli alla pugna, è epicamente bello, e, come ha notato il Rajna, tocca al sublime: la descrizione della morte di lui è fra i tratti più serî e più notevoli del poema.

Per altro qualche leggera modificazione ha ricevuto anche il carattere di Orlando per opera dell' allegro poeta fiorentino. Egli ha scoppî d'ira violentissimi (XII, 14; XVI, 76): è « discreto e gentile », ma « molto fier quand' egli è adirato » (X, 91); paga gli osti a bastonate quando « i denar gli mancano » (XX, 15); se alcuno gli manca di rispetto, sa vendicarsi terribilmente (XVIII, 31); offeso o svillaneggiato, rende pane per focaccia (X, 86). Non è così facile agli amori come Rinaldo, anzi, per confessione di costui, « sol conosce Alda la bella » (XVI, 56), e

Digitized by Google

solo una volta resta impigliato nell'amorosa pania (XV, 68); ma si permette qualche scherzo lubrico (XVI, 57), e, abbracciato da Chiariella, « non gli spiace niente » (XII, 78).

Notevoli modificazioni ha ricevuto il carattere di Carlomagno. I poeti toscani che trattano le gesta dei ribelli, lo rappresentano come un monarca debole, inetto, timido più che una lepre, se non ha seco i paladini, zimbello dell'astuto manganzese. Tale pure esso apparisce nell'*Orlando*. L'ignoto rimatore sente in fondo all'animo disprezzo per il vecchio Carlo, e rende alle volte il suo sentimento con efficacia, come quando fa dire da Astolfo a Rinaldo (il quale, abbattuto Carlo, non gli aveva però fatto oltraggio):

> Cugin mio caro, tu no vali un bottone,
> Però che quando el re Carlo abbattesti
> Ben fusti vile che tu no l'uccidesti (XXI, 11).

Pur tuttavia parla direttamente di lui con una, quasi direi, rispettosa timidezza e non gli dà epiteti ingiuriosi o sconvenienti alla sua dignità.

Nel *Morgante* Carlomagno ha un duplice aspetto. Nel principio e sulla fine del poema egli è l'imperatore saggio, pio, valoroso dell'*Aspromonte*, della *Spagna*, del *Viaggio* ecc.; nella parte di mezzo è un personaggio del tutto ridicolo.

Ricordiamo le ottave della protasi già citate, e consideriamo poi l'ultimo canto. Il poeta si argomenta di giustificar il suo eroe che s'è lasciato ingannare così grossolanamente da Gano, dicendo che Cristo stesso non si seppe guardare dai traditori, che Gano « avea molta possanza » e gli era stato qualche volta « buon compagno », e via via (XXVIII, 17-23); ritesse poscia la storia di quell'« uom divino » dandogli tante lodi che le maggiori non si potrebbe (XXVIII, 54-128); in fine si scusa di non averlo ma-

Digitized by Google

gnificato abbastanza e promette di « ristorarlo » in un altro poema (id. 129).

Vediamolo ora invece nella parte di mezzo del *Morgante*. Altro che « uom divino » ! altro che « magno » ! Da Rinaldo, addolorato per la lontananza di Orlando, gli è dato del pazzo (III, 26). Quando giunge la nuova che Erminione muove contro il regno di Francia, gli trema il cuore per la paura, e all'ambasciatore di quello risponde « timido e molle » (VIII, 38). Quando sente che Rinaldo è entrato coi fratelli a Parigi e vuol vendicarsi del bando datogli iniquamente, « sgombera la sala » e va a casa d'Orlando, ove Alda la bella lo nasconde (XI, 113-114). Insomma è inutile moltiplicare gli esempi per dimostrare quello che s'è notato altrove, cioè che il Pulci non sente per Carlomagno il rispetto che avevano verso di lui i rimatori toscani, e se questi ne fanno un uomo debole, incostante, timido, il cui procedere muove a sdegno: egli ne fa un imperatore da burla, che ti fa sorridere di compassione.

Il diverso aspetto poi che assume questo personaggio in una stessa composizione, ci permette di asserire una volta di più che il Pulci intendeva di fare un poema più serio che non gli sia riuscito il *Morgante*, ma la società in mezzo a cui visse e la tempera del suo ingegno fecero che il poema si trasformasse in un racconto tra serio e faceto, per ridiventar tragico verso la fine, quasi il poeta volesse persuadere sè e gli altri di aver soddisfatto al desiderio della pia gentildonna.

Da Carlo non iscompagniamo il suo fedele servitore Gano. Già nella letteratura toscana anteriore al Pulci egli è un traditore « prescito più che Giuda Scariotto »; e i suoi tradimenti sono come la molla che mette in movimento i personaggi di molti e

Digitized by Google

molti poemi; ma il nostro ha dato un particolar rilievo a questo carattere, l'ha reso esteticamente più perfetto. Nell' *Orlando* egli ordisce inganni a danno dei paladini: nel *Morgante* la sua mente è continuamente occupata nell' inventar cabale, nel tramar insidie per farli perire, ed egli diventa « il tipo più obbrobrioso di ogni frode e perfidia »(1). Margutte nella sua malvagità non ispira l'orrore ed il ribrezzo che lo sleale paladino. Si noti a tal proposito come, secondo il Pulci, egli sia confidente ed amico di Biancandrino e di Marsilio, e prima ancora di ricevere il famoso schiaffo (XXIV, 47) speri in quest'ultimo per rovinare il regno di Francia (XXIV, 28); come inoltre alcuno dei Paladini sospetti che Gerusalemme sia stata perduta per opera di quel ribaldo (XXVII, 194); come infine, ricevuta la mortale offesa da Ulivieri, non se ne mostri offeso, non prometta in faccia a tutti di vendicarsi, ma taccia, meditando in cuor suo il tradimento di Roncisvalle, anzi nel partire dia all'offensore il bacio di Giuda (XXV, 4). Parimenti egli non ha il coraggio e la forza che gli attribuiscono, per recar qualche esempio, l'autore della *Chanson de Roland* (XXXVII), del *Viaggio di Carlomagno* (XLVII), della *Rotta di Roncisvalle* (XXXV, 31): anzi è abbattuto infinite volte dai suoi nemici. Si confronti a questo proposito l'episodio del combattimento di lui contro i giganti, nell' *Orlando* e nel *Morgante*. L'ignoto autore del primo poema accenna alla prodezza di Gano, al suo valore nel difendersi da quelli come « forte, ardito ed aiutante » ch'egli è (XLIII, 20), e quando vien trascinato prigione, gli mette in bocca una commovente preghiera (24). Il Pulci invece lo fa prendere quasi subito dai giganti

(1) Rajna, *Prop.* IV, 2ª, 130.

Digitized by Google

e portar di peso nel castello di Creonta lor madre [1] (XX,14).

Ha notato il Rajna come la malizia di Gano nel *Morgante* ha preso una tinta particolare: egli non teme i giudizî di Dio, si fa beffe della divinità e dice cinicamente:

Tante te n'no fatte ormai
Cristo, che questa mi perdonerai (XXV, 67).

Il poeta per altro, quasi obbedendo a un sentimento di onestà, descrive con particolare compiacenza i guai a cui va incontro Gano per la sua perfidia. Nell' *Orlando* Antea, fattolo pigliare,

Disse: Baroni, dategli tormento;
E' suoi famigli subito il legaro
E di molte mazzate gli donaro (XXXVI, 11).

ma nel *Morgante* la pena del disgraziato è descritta con molto vivi colori.

E fecegli *(Antea)* imbottire il giubberello
Da quattro mammalucchi co' bastoni,
Nè mai campana suonò sì a martello,
Quanto e' suonavan le percussioni.
Guicciardo ne godea, così il fratello.
Poi che battuto fu, que' compagnoni
Lo rizzan su con ischerno e con beffe
Dicendo tutti: Nafferi bizzeffe.

Non intendeva Gan questo linguaggio
Se non che la fanciulla gliel chiarì.....
(XVII, 68-69).

Così pure è descritto molto particolarmente il supplizio estremo del malvagio Paladino; il poeta vi spende non meno di sette ottave (XXVIII, 8-14), e si compiace di inventare nuove forme di pene, parendogli le ordinarie troppo miti alla sua perfidia. Ora tutto questo mi pare fortemente pensato e sentito, e mostra come nel Pulci si nascondessero un animo ed una mente di artista perfetto, capace di dare un poema come l'*Innamorato* ed il *Furioso*, se diversa fosse stata la sua educazione letteraria.

Non mi fermerò a notare come Turpino diventi nel *Morgante* giustiziere, ed eseguisca maestrevol-

(1) Solo nell'ultimo canto (ott. 20) per giustificare la stima di Carlomagno verso di Gano confessa a bocca stretta che avea molta possanza, e qualche volta gli fu buon compagno.

Digitized by Google

mente il suo ufficio (XXVII, 284-285); nè come Marsilio, che nella prima parte del poema è un perfetto cavaliere e per confessione del Pulci un uom « generoso e discreto », nella seconda sia bestemmiatore, mendace, ipocrita, degno amico di Gano [1] (XXVI, 118-19), Toccherò invece del carattere di Morgante.

Come e quando lo strano personaggio sia entrato nella letteratura romanzesca italiana non è stato possibile fino ad ora di stabilire: e l' Hübscher, che ha studiato le fonti dell' *Orlando*, s' è dovuto tener pago di additare alcune rassomiglianze con altri personaggi romanzeschi, e nulla più. Certo è che non dovette avere un' importanza molto grande, se non si mostra in alcuno dei poemi a noi noti, fuori che nell' *Orlando*, e in questo stesso ha una parte affatto secondaria, e scompare dalla scena a un terzo circa del racconto, cioè al cantare XVI (31). Il Pulci, conforme alla natura sua, s' innamorò di questo personaggio, espressione della forza puramente materiale accoppiata ad un sentimento molto grossolano dell' onestà, e gli diede una parte molto più notevole del suo poema: secondo il Rajna anzi perciò appunto egli avrebbe intitolato questo *Morgante*. In più luoghi il poeta rimaneggia il racconto dell' *Orlando*. Nel canto VII narra come Morgante, confortato il corpo con una buona cena e lo spirito colla benedizione di Caradoro, appena si leva il sole, si avvia al campo di Manfredonio, e vi appicca il fuoco. Scoperto, è circondato da migliaia di Pagani, e incomincia tra questi e il gigante una terribile battaglia, descritta dal Pulci con molta ricchezza di particolari. Questo episodio è del tutto

(1) Il poeta si è accorto della contraddizione e tenta di scusarsene così:

E se fu anche, gentile e discreto,
Come in altro cantar già dissi e scrissi,
Io il dico un' altra volta, e parlo retto,
Che questo non emenda altro difetto (XXVI, 118)

Digitized by Google

nuovo. Così nell'assalto dato dà Meridiana al campo di Erminione, Morgante ha una parte notevolissima: difende lungamente la donzella guerriera accerchiata da una turba di Pagani, e la sottrae col suo valore alla morte (X, 48). È lui inoltre che uccide Vegurto (X, 30). Invenzione del Pulci sono pure le prodezze che compie il gigante in compagnia di Margutte, la liberazione di Florinetta, la presa di Babilonia che senza di lui non si sarebbe espugnata, il viaggio di mare, nel quale egli serve di antenna alla nave, e finalmente l'uccisione della balena.

Ma il Morgante pulciano è per altri rispetti diverso da quello dell'*Orlando*. A lui infatti s'è appiciccato alcun poco del fare di Rinaldo: egli mena un po' troppo vanto del suo valore; oserebbe scendere all'inferno con Orlando per

inghiottir quel Flegias'n un boccone
Tesifo, Aletto, Megera e Eriton
E Cerbero ammazzar con un punzone (II, 39);

non pensa che a riempire il sacco; ha pochi scrupoli quando si tratta di fare il suo pro; è poi cento volte più scaltro che il suo confratello dell'*Orlando*. Insomma c'è in lui quell'insieme di virtù e malizia che caratterizza altri personaggi del poema.

Senza questo egli non si sarebbe certo famigliarizzato con Margutte. Il Rajna col solito acume ha notato che il gigante in questo episodio non è più lui e materialmente e moralmente. Infatti si mangia un elefante, si beve due otri di vino, si stuzzica i denti con un pino; ama poi la compagnia di Margutte, bastona di santa ragione l'oste che non ha tanto da saziarlo, tiene mano alle ruberie del suo compagnone: in una parola non par più il cristiano convertito del primo canto. Per altro bisogna aggiungere che egli è ben diverso da quello, anzi la costui malizia contrasta talvolta colla onestà di lui. Egli è infatti che ha una cura gelosa di Florinetta,

Digitized by Google

che rimprovera Margutte, il quale la molestava, e la riconduce senza che le sia fatto il menomo oltraggio, al padre, tanto che ella stessa gli dice:

come fratello,
Come tu ami me, certo te amo (XIX, 114).

Potrebbe qui domandare qualcuno come mai il Pulci che diede maggiore rilievo al personaggio di Morgante, non lo abbia introdotto tra i combattenti a Roncisvalle; e qui varie risposte si affaccerebbero. Io per me credo che egli non sarebbe forse stato alieno dal farlo, ma quando componeva il canto XX, probabilmente non aveva divisata l'ampiezza da dare al racconto della rotta, nè poteva sapere se lo strano personaggio avrebbe potuto convenevolmente trovar posto tra i paladini.

Darò l'ultimo luogo a Margutte, quantunque per la perfezione artistica gli converrebbe uno dei primi. Ma, oltre che egli non è cavaliere, ha avuto già l'onore di essere studiato da un valente critico (1): dirò quindi di lui poche cose.

Conviene anzitutto ricordare come l'episodio di Margutte non si ricolleghi in alcun modo col restante del poema, talchè potrebbe sopprimersi senza che l'economia del racconto venisse turbata. Il Graf nota che il Pulci non mescolò Margutte coi cavalieri e lo fece morir presto, perchè egli è « l'assoluta negazione di ogni virtù, di qualsiasi usanza cavalleresca », o forse anche perchè egli non piaceva a Lucrezia Tornabuoni. Io credo che egli non pensasse minimamente di tenerlo a lungo sulla scena, e, come ho detto altrove, l'introducesse nel poema solo per togliere la monotonia del racconto. Ho fatto anzi notare come Morgante gode pensando al diletto che proverà Orlando sentendo narrare le « piacevolezze » di Margutte (XVIII, 182) e come

(1) Graf, art. cit.

Digitized by Google

infatti egli le racconti ai paladini (XIX, 166). Perchè poi a fine di raggiungere il suo intento abbia ideato così strano personaggio e così stranamente malvagio, non è facile dire. Che possiamo asserir noi alla distanza di quattro secoli? E se il prototipo di Margutte fosse stato un uomo in carne ed ossa, un quissimile di quel Folaga de' Peruzzi nelle *Novelle* del Sercambi, col quale il personaggio pulciano ha pure una certa parentela? Ma i critici, e con ragione (1), inclinano a credere che il Pulci si sia compiaciuto di foggiare quel tipo come amore gli dettava dentro, che esso sia balzato dal cervello del bizzarro poeta, come Minerva dal capo di Giove, intero e perfetto nella sua malvagità. Certo che esso per la sua stranezza meritava lo studio che ne fece il Graf. Egli è il fiore dei birbanti e non c'è ribalderia cui non abbia commesso o non sia pronto a commettere. Non crede nè a Dio nè alla virtù, ma solo ai buoni bocconi ed ai vini delicati; confessa poi con meravigliosa improntitudine i suoi vizî e gode di essere tenuto per il più briccone fra i bricconi. Per altro (e mi par ragionevole notarlo) fra tante magagne ei si vanta di avere una virtù, cioè di abborrire i tradimenti: conclude anzi la sua confessione dicendo:

questo alla fine udirai
Che tradimento ignun non feci mai (XVIII, 142).

Egli non ha dunque l'obbrobrioso vizio che ci rende così dispetto il conte di Maganza.

---

(1) La stranezza di qnesto tipo ha fatto rilevare il poeta stesso nella ott. novantesima seconda del canto XXIV:

In questo, in mezzo il prato hanno veduto
Un uom, che parea stran più che Margutte;
E zoppo, e guercio, e travolto, e scrignuto,
E di gigante avea le membra tutte,
Salvo che 'l capo era a doppio cornuto;
Saltella in qua e in là come le putte,
E scherza, e ride, e più giuochi fa quello,
Ch'un Fraccurado o uno Arrigobello:

più sotto anzi (97) lo chiama « Marguttino ».

Digitized by Google

Questa forse è una delle ragioni per cui il Margutte non è in sostanza un personaggio che desti ribrezzo, chè anzi egli conquista l'animo del lettore e si fa perdonare la sua ribalderia. E in ció si rivela tutta la potenza artistica del Pulci, senza il cui ingegno Margutte sarebbe stato, come dice il Rajna, « schifoso e ributtante ».

Ma, per riprendere il filo del ragionamento, bisogna anche notare ch'egli è trascinato al male da una forza misteriosa, a cui i moderni han dato il nome di atavismo. Infatti è nato illegittimamente « d'una monaca greca e d'un papasso » (XVIII, 118), e perciò menò con sè

Tutti i peccati o di turco o di greco (119).

In terzo luogo egli non opera il male per sè, ma per procurare piaceri al suo corpo: « il grosso della malvagità, ha notato il Graf, in lui viene da un smodato desiderio di godere »; quando ha pieno il sacco, è il miglior galantuomo. Infine i suoi inganni, le sue mariuolerie (che il poeta chiama « piacevolezze ») sono preparate con sì fine astuzia, condotte con tanto garbo, che rassomigliano alle burle degli *uomini di corte* del medio evo, e più che a sdegno muovono a riso.

Tale è il personaggio che il Pulci si è compiaciuto di delineare con contorni più spiccati, di farci conoscere più intimamente, appunto perchè nuovo, perchè creazione individuale. E il personaggio certamente incontrò il favore del pubblico, se l'episodio di Morgante e Margutte s'incominciò ben presto a stampare da solo, e del cinquecento se ne conoscono tre edizioni.

Del resto doveva esser così, perchè esso ritrae molto dell'età in cui nacque e visse. Il suo scetticismo, la sua sensualità, quella raffinatezza nel

Digitized by Google

male, quella coscienza della propria perfidia, infine quel vantarsi delle sue ribalderie fanno pensare ai costumi del rinascimento, richiamano alla memoria personaggi reali di quell'epoca.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE E CRITICHE

p. 1. Quanto afferma Bernardo Tasso (*Lettere*, Venezia, 1575, II, 307) che il Pulci fosse invitato a scrivere il M. da Lucrezia, è contraddetto dal passo XXVIII, 2 del poema. — Da lui anche la notizia che lo andasse « cantando alla tavola del mentovato Lorenzo » (l, c.), confermata dal Vasari (*Ragionamenti*, gior. seconda, rag. 2.). Cfr. anche Volpi, art. cit., 553, *n.*

id. La ragione del titolo per il Rajna (*Prop.* II, 1ª, 22) è il maggiore sviluppo dato al personaggio di Morgante; per il Gaspary (op. cit., 249) il proposito di far « intravedere la sua vera intenzione », cioè mescolare il serio col faceto. E perchè non anche la sua bizzarria? — *Morgante Maggiore* poi, per il Rajna (id., 1.ª 333, *n.*) a fine di distinguerlo dal *Morgante minore* o *Morgante piccolo*, cioè l'episodio di Margutte, che si stampò anche separatamente; per il Gaspary (op. cit., 361, *n.*) per designare il poema iutero in XXVIII canti. Ma questa designazione era inutile per le ristampe successive a quella dell'83, non essendosi più ripubblicato il poema in XXIII canti; e d'altra parte un'edizione del *Morgante Margutte* (senza anno, nè luogo, nè stampatore) pare appunto che debba riportarsi al 1480 circa (cfr. Melzi e Tosi, *Bibliog.*

Digitized by Google

dei rom. di caval. it., Milano, Daelli, p. 205, e Audifredi, *Specimen histocum ecc.*, p. 395.). Parmi dunque più ragionevole l'ipotesi del Rajna.

p. 2. L' *Orlando* largamente studiato dal Rajna, specialmente nei suoi rapporti col *Morgante*, non trovò tra i giovani italiani un editore, e fu pubblicato alquanti anni dopo dal citato filologo tedesco, che mandò innanzi al testo una lunga introduzione, nella quale egli compara canto per canto i due poemi, dimostra, convalidando le prove già addotte del Rajna, che l'uno è un rifacimento dell'altro, e tenta di stabilire le fonti a cui può aver attinto l'ignoto rimatore. Vedi la recensione del lavoro in *Giorn. Stor. d. lett. it.* IX, 516.

id. Le prove che l'Orlando era incompiuto in Rajna, *Prop.*, II, 1,ª 256, e Hübscher, op. cit., p. L.

id. La data 7 febb. 1482 è in realtà 7 febb. '83 per la differenza tra lo stile fiorentino e lo stile comune.

p. 4. L'edizione procurata dall' Hübscher ha sessantun cantari, ma egli ha creduto bene riprodurre anche l'errore del codice, per cui dal XXXII si passa al XXXIV: errore dovuto al copista, perchè il filo del racconto non è punto spezzato.

p. 5. Nel computare le ottave dell' *Orlando* tengo conto anche di quelle che mancano nell'ed. dell'Hübscher per l'imperfezione del codice.

p. 6. Per il Rajna e l'Hübscher il Pulci prende a compendiare il testo dell' *Orlando* dal cantare XL, cioè dopo narrato l'episodio di Morgante e Margutte. A me pare ch'egli incominci a farlo dal XXXIV.

p. 9. Colle parole citate accenna al poema *Ciriffo Calvaneo*, condotto a buon punto dal fratello Luca, e ch'egli intendeva di ampliare notevolmente (Cfr. Mazzoni in *Prop.*, N. S. I, 1,ª 135 e Gaspary, op. cit. 360 *n.*), come rilevasi anche dal passo XXVIII, 118 del M.

p. 10. L'ipotesi dell'Audin (op. cit., 32) che la prima edizione in XXIII canti fosse « eseguita senza il consenso del Pulci » non è suffragata da alcuna prova. Al Rajna e tanto

Digitized by Google

meno a me, è stato possibile avere in mano la prima edizione del Morgante, e sapere se le ottave 50-54 del c. XXIII. nelle quali si parla di spaventosi prodigî e si promette che si dirà « quel che seguì nel nuovo canto », facessero parte di quella.

p. 12. *Rotta di Roncivalle* intitola il Rajna un poema inedito sull'impresa di Spagna, contenuto in due diversi codici, l'uno della Riccardiana, l'altro della Comunale di Ferrara, e di cui egli riporta parecchi tratti nello studio *La rotta* ecc. più volte citato.

id. *Il viaggio di Carlomagno in Ispagna* ecc. (pubblicato dal Ceruti in *Scelta di curiosità letterarie*, 123-124, Bologna, Romagnoli, 1871) probabilissimamente fu ignoto al Pulci; io almeno non ho trovato alcun rapporto diretto fra i due testi. Perciò quanto afferma il Rajna su le fonti della seconda parte del *Morgante* e sui rapporti probabili tra questo e la *Chanson de Roland*, resta vero.

id. Per le somiglianze e dissomiglianze tra il poema pulciano e la *Spagna* in rima vedi anche Ricagni *La fioritura epica francese nel medio evo e la Chanson de Roland comparata coi poemi italiani che trattano la rotta di Roncisvalle* in *Prop.* X, 2,ª 90; 228, XI, 1,ª 77.

p. 14. Cito dall'edizione Le Monnier, 1855, curata dal Sermolli, non potendo valermi direttamemte della veneziana del 1545 (1546 ?). giudicata la più corretta.

id. L'episodio di Antea (ottave 6-178 del XXIV) fu stampato più volte anche separatamente con titoli diversi. La edizione seconda ha questo: *Le battaglie che fece la Regina Antea per vendetta de suo padre contra al re Carlo et li Paladini con Falabachio e Catabriga suoi giganti, cose bellissime* (Brescia, 1549).

p. 15. Che Arnaldo non sia mai esistito sospettò già il Ferrario, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria* III, 144. Vi crede invece il Rosselli, art. cit. in *Rivista Universale*, 1874, p. 37.

p. 17. Una delle ragioni addotte dal Rajna, che il Pulci nell'ottava 244 del XXV spiega un'opinione manifestata

Digitized by Google

prima (136) perchè intesa erroneamente, avrebbe valore se la seconda parte nel *Morgante* fosse stata recitata come la prima. Ma questo non parmi probabile, chè nella ott. 275 del XXV il poeta non si rivolge più a un numero più o meno grande di ascoltatori, ma ad uno solo, quasi immaginando quelli divisi uno dall' altro (*uditor mio*). Poi gli ultimi cinque canti sono di una lunghezza eccessiva.

id. La strana opinione che il M. sia opera del Poliziano in Limerno Pitocco (Teofilo Folengo) *Orlandino*, I, 20 e Anonimo d' Utopia (Ortensio Landi) *Sferza degli Scrittori*, Venezia, 1550, p. 32.

id. Sulla poca probabilità che il Ficino abbia collaborato al M., alcune giuste osservazioni nel Rosselli, art. cit., 47, e nel Ginguené (*Hist. litt. de l' It.* p. II, c. 5).

p. 18. Nei primi sedici capitoli della sua opera Eginardo tratta della giovinezza e delle imprese guerresche di Carlomagno; nei successivi della sua « cura in aedibus palatüsque extruendis » (XVII), dei suoi « matrimonia ecc. » (XVIII), della sollecitudine « in liberis extruendis » (XIX), di una congiura (XX), della « forma, incessus, vox, valetudo, exercitationes » (XXII), delle vesti (XXIII), della sua moderazione « in edendo, bibendo ecc. » (XXIV) e va dicendo (cito dall' ed. di Gottinga, 1793).

p. 20. Oltre i quattro filologi italiani ricordati, reputarono poema giocoso il *Morgante* il Geraldi Cintio (op. cit., p. 10), un Nicola Villani autore di un *Discorso sulla poesia giocosa*, Venezia, 1637, p. 87, il Ferrario, op. cit., III, 39. — Il Byron, che, come è noto, tradusse il primo canto (*Opere tradotte da Carlo Rusconi*, Padova, 1842, v. II, 1007) è incerto sulla natura dell' opera del Pulci. Vedi poi su questo argomento, oltre gli storici della nostra letteratura più noti, Ruth, *Geschichte der ital. Poe.*, Lipsia 1847, II, 196 sgg. — Invernizzi, *Il Risorgimento*, Milano, 1878, p. 276 sgg., dove il concetto che il P. abbia voluto parodiare la cavalleria, è oltremodo esagerato. — Gautier, *Les Épop. franç.* I, 248. — Più rettamente giudica il Ranke, *Zur geschichte d. ital. Poe.*, Berlino, 1837,

Digitized by Google

art. *Pulci*, il quale fa osservare che nel secolo XV i due generi serio e burlesco non erano nettamente distinti uno dall'altro. — Buone osservazioni anche in Hillebrand *Études hist. et litt.*, Parigi, 1868, I, 113 sgg. — Mi fu inaccessibile Castets; *Recherches sur les rapports* ecc. Parigi, 1887.

id. Solo il Gaspary (op. cit. 272) continua a credere che il Pulci abbia voluto satireggiare i cantastorie; nel resto il dotto tedesco consente nel giudizio del Rajna.

p. 21. Del Rajna vedi il giudizio sul *Morgante* anche in *Le fonti dell' Orlando Furioso*, Introd., 18.

p. 26. Il Gaspary (op. cit. 254) avverte che il Pulci, contrariamente a quanto dice il Foscolo, fu attaccato dai preti; ma altro è censurare uno perchè scherza sulla religione, altro condannarne le opere.

id. Non mi sembrano prive d'importanza queste parole premesse da un editore (si noti bene) della fine del secolo XV ai *Sonetti di messer Matteo Franco et di Luigi Pulci* (senza anno): « Benchè Luigi alcuna volta dica qualche cosa che pare debbia mancare nella fede, nondimeno sappia che lui fu buono christiano... et non dubitò mai alcuno articulo della fede christiana ».

p. 26. Non ho parlato della *Confessione* in terza rima del P. perchè non sappiamo con certezza quando sia stata scritta, e poi probabilmente essa ha relazione con qualche vicenda della sua vita (Rajna, *Prop.* IV, 2.ª, 105). — Mi pare un po' eccessivo lo scetticismo del Gaspary (op. cit. 254) che è tentato a non prenderla sul serio.

p. 27. I giudizî sulle opinioni religiose del Pulci sono diversissimi. Interamente scettico lo reputarono, oltre i critici citati a pag. 20, il Ruth e l'Invernizzi; religioso, se non profondamente cristiano, il Ranke; ondeggiante tra la fede e lo scetticismo, la verità e l'errore, l'Hillebrand, il Quinet, il Carducci (*Studi letterarî*, IV, 6).

id. In una lettera a Lorenzo (ed. cit., IV) il P. scrive: « Verrò costì (*Firenze*) in su la fonte a sbattezzarmi, dove

Digitized by Google

fui in maladetta hora et punto et fato et agurio indegnamente battezzato, chè certo io era più tosto destinato al turbante che al cappuccio... Iddio ci aiuterà o Salay (il diavolo).

p. 29. Una querimonia molto simile a questa di Rinaldo in *Falconetto*. II, 127-131.

p. 32. A Lucrezia già morta accenna il poeta nel passo XXVIII, 2.

p. 36. Che la *Giostra* è interamente opera di messer Luigi provò con buone ragioni G. Volpi in *Gior. stor.*, XVI, 361 sgg.

p. 86. Sulla lingua del *Morgante* vedi anche Ginguené, op. e luogo cit.

p. 97. Anche pel Settembrini (*Lezioni lett. di lett. it.*, XL) Rinaldo è « la più simpatica figura » del poema.

p. 104 L'Hübscher (op. cit., LXV) a proposto del nome di Morgante cita giustamente il Morgans dell'*Alicans*, e quanto al carattere trova delle rassomiglianze tra esso e il Raynouard dello stesso *Aliscans*, il Ferragus dell' *Entrée*, il Burrato del *Danese*.

p. 107 Il Gaspary non ha notato o almeno non ha creduto di tener conto di questi lati buoni di Margutte; ma fu già osservato ch' egli giudica troppo severamente questa figura (*Giorn. stor. della lett.* XII, 29).

p. 108 È onesto notare che l'importanza di Margutte rispetto ai costumi del secolo XV era stata rilevata anche dal Rosselli (art. cit., 45).

p. 109 Era mia intenzione dare anche una bibliografia del *Morgante*, ma mi fu fatto notare dal cortesissimo prof. Rajna che poco o nulla avrei avuto da aggiungere alla lunga serie delle edizioni citate nella *Bibliografia* ecc. di Melzi e Tosi, e che d' altra parte gli esemplari son troppo dispersi e non facilmente accessibili. Per esempio, la più antica edizione posseduta dalle biblioteche di Firenze, è la Veneziana del 1521, cioè la decimaterza. Dirò solo che nella Crusca citasi come « la più corretta » non solo l' edizione di Comin da Torino

Digitized by Google

Venezia, 1546 (in fine 1545), fatta sopra « il suo proprio originale, corretto nel modo proprio che esso (Pulci) lo compose » e ceduto all' editore da Giovanni Pulci, nipote di messer Luigi; ma anche la fiorentina del 1732. Noterò ancora che la veneziana del 1545 contiene per la prima volta la « dichiaratione di tutti vocaboli et luoghi difficili » di Lodovico Domenichi.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE ALFABETICO

Alcuino (ossia Eginardo) fonte del secondo degli elogi di Carlomagno p. 18.

Amore (l') nel *Morg.*, come trattato p. 28 sgg.

Ampiezza che il poeta intendeva dare al *Morg.* p. 5.

Anacoluti nel *Morg.* p. 80.

Antea (episodio di) estraneo all' azione del poema p. 15 — congiunge la prima alla seconda parte del *Morg.* p. id. — stampato a parte p. 113.

Arcaismi nel *Morg.* p. 82.

Arnaldo, citato dal Pulci come autore di una cronaca p. 15, 91 — prove che non è mai esistito, p. 15 sgg.

Arte (l') nel *Morg.* p. 37 sgg.

Azione del poema, come pensò da prima a chiuderla p. 9.

Caratteri (i) nel *Morg.* p. 51 — di alcuni personaggi p. 87 sgg.

Carlomagno come rappresentato dal Pulci p. 100 — suo diverso aspetto sul principio e sulla fine e nel mezzo del poema id.

Cavalieri (i) nel *Morg.* hanno perduto la loro leggendaria grandezza p. 33.

Digitized by Google

Cavalleresco (sentimento) nel *Morg.* p. 33 sgg.

Cavallereschi (poemi) poco gustati dalla società colta di Firenze p. 21.

Cavalleria non messa in ridicolo dal Pulci p. 35.

Classicismo (il) nel *Morg.* p. 55 sgg.

Chanson de Roland prob. conosciuta e imitata dal Pulci p. 12.

Comici (tratti) nel *Morg.* p. 33, 41, 50 — natura di essi p. 41 — perchè introdotti dal poeta p. 33.

Contrasto tra il mondo cav. e il mondo onde concepivalo il popolo, avvertito e mantenuto dal Pulci p. 35.

Costrutti nel *Morg.*, ricercati p. 77 sgg. — irregolari 78 sgg.

Cronaca di Turpino probab. conosciuta e imitata dal P. p. 12.

Dante imitato dal Pulci p. 74.

Descrizioni nel *Morg.* p. 50.

Differenze tra il Pulci e i rimatori toscani p. 38, 40. — e i poeti d' arte p. 52.

Disegno del *Morg.* p. 2 sgg.

Disquisizioni scientifiche p. 43.

Discorsi molto frequenti nel *Morg.* p. 42.

Eginardo, seguito dal Pulci nell' elogio di Carlomagno p. 18.

Elocuzione nel *Morg.*, suoi pregi p. 51 sgg. — suoi caratteri p. 67 sgg.

Erudizione classica del Pulci p. 58 sgg., 61 sgg.

Ficino (Marsiglio) non ha aiutato il Pulci nello scrivere il *Morg.* p. 17.

Fonti del *Morg.* p. 2 — come se ne serve il Pulci p. 10 sgg.

Gano (carattere di) p. 101.

Giostra (la), rassomiglianze col *Morg.* quanto allo stile p. 36.

Indole del Pulci, influsso che ebbe sul poema p. 27, 35.

Influsso che ebbe sul *Morg.* la società fior. del s. XV. p. 21, 35.

Intreccio del poema p. 44.

Latini (passi) nel *Morg.* p. 74.

Latinismi nel *Morg.* p. 82.

Lingua (la) nel *Morg.* p. 80 — suoi pregi p. 86.

Locuzioni del *Morg.*, letterarie p. 80 — popolari p. 80 — nuove p. 81.

Digitized by Google

Lucrezia (Tornabuoni), influsso che ebbe sull'opera Pulci p. 32.

Margutte (episodio di) aggiunto dal poeta p. 13 — soverchia importanza data ad esso p. 35 — (personaggio) suo nome p. 13 — somiglianza con altri personaggi p. 14. — suo carattere p. 106 sgg.

Mitologia (la) nel *Morg.* p. 56 sgg.

Morgante (poema) ragione di questo titolo p. 111 n. — perchè *Maggiore* id. — come pensò a compierne da prima l'azione p. 9 — non è un poema burlesco p. 20 sgg.

Morgante (personaggio) dà il titolo al poema p. 104. — suo carrattere p. id.

Orlando (poema) fonte della prima parte p. 2 — allargato nella prima, compendiato nella seconda parte p. 5, 10 — come rifatto dal Pulci p. 10 sgg.

Orlando (personaggio) suo posto nel poema p. 98 — suo carattere p. 99 sgg.

Ottava (l') nel *Morg.* p. 83 sgg.

Passioni (le) nel *Morg.* p. 45 sgg.

Periodo (il) nel *Morg.* p. 76 sgg.

Petrarca imitato dal Pulci p. 74.

Poliziano (Angelo) non ha collaborato al poema p. 16 — prob. non ha nemmeno consigliato il Pulci a far intervenire Rinaldo a Roncis. p. 91 — forse lo ha indotto a chiudere il poema col racconto della rotta p. 9 — sospettato autore del poema, p. 114 *n.*

Pulci (il), influsso che la sua indole ebbe sul poema p. 27, 41 — suoi sentim. religiosi p. 27 — sua coltura classica p. 58 sgg. — sua coltura scientifica p. 17, 43.

Racconto (il) nel *Morg.* p. 38 sgg. — tono di esso p. 44.

Rappresentazioni nel *Morg.* p. 68 sgg.

Religione (la) nel *Morg.* p. 22 sgg. — non derisa dal Pulci p. 27.

Rima (la) nel *Morg.* p. 84 sgg.

Rinaldo personaggio principale del *Morg.* p. 90 sgg. — più accetto ai lettori p. 96 — ritrae dall'animo del poeta p. 97 — suo carattere p. 93 sgg. — interviene a Roncisvalle p. 91 sgg.

Rotta (la) di Roncisvalle, seconda parte del *Morg.* p. 2 —

Digitized by Google

non intendeva chiudere con essa l'azione del poema p. 8 — perchè avrà pensato ad essi p. 9 sgg.

Secentismo nel *Morg.* p. 73.

Rotta di Roncisvalle seguita dal poeta nella seconda parte del *Morg.* p. 12.

Scienza (la) nel *Morg.* p. 43 sgg.

Similitudini (le) nel *Morg.* p. 72.

Sintassi (la) nel *Morg.* p. 75 sgg.

Spagna (la) in rima, fonte principale della seconda parte del poema p. 2 — come se ne servì p. 12 sgg.

Spagna in prosa conosciuta dal Pulci p. 12.

Soggettivismo nel racconto p. 38 sgg.

Scrittori latini imitati dal Pulci p. 63 sgg.

Stile del Pulci p. 77.

Titolo del poema p. 111.

Verso (il) nel *Morg.* p. 85 sgg.

Vita Caroli Magni di Eginardo seguita dal Pulci p. 18.

Vocaboli (i) nel *Morg.* p. 82 sgg.

Digitized by Google

INDICE

Prefazione . . . . . *Pag. V*
Cap. I. La materia del « Morgante » . . . . . » *1*
» *II. Natura del « Morgante »* . . . . . » *19*
» *III. L'arte nel « Morgante »* . . . . . » *37*
» *IV. Il Classicismo nel « Morgante »* . . . . . » *55*
» *V. L'elocuzione, la sintassi, la lingua, il verso nel « Morgante »* . . . . . » *67*
» *VI. I personaggi del « Morgante »* . . . . . » *89*
Notizie bibliografiche e critiche . . . . . » *111*
Indice alfabetico . . . . . » *119*

ERRORI			*CORREZIONI*
Pag. 3,	lin. 15,	— sia dar	*sia da dar*
» 7,	» 30,	— sciocchi	*sciocchi,*
» 8,	» 19,	— uomo	*uom*
» 13,	» 19,	— spiedizione	*spedizione*
» 13,	» ult.	— Gaspany	*Gaspary*
» 15,	» 8,	— Conviene	*Convien*
» 34,	» ult.	— che in	*chi in*
» 36,	» 31,	— l'asciassi	*lasciassi*
» 40,	» 23,	— poema	*poemi*
» 50,	» penult.	— via sia	*via via*
» 63,	» 39,	— erigitus	*erigitur*
» 76,	» 1,	— periodi di	*periodi*
» id.	» 13,	— caocia	*caccia*
» 77,	» 1,	— accese	*acceso*
» 92,	» 12,	— secondo	*(si cancelli)*

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES
THE UNIVERSITY LIBRARY
This book is DUE on the last date stamped below

MAR 10 1959
OCT 14 1960
OCT 27 1960
MAR 11 1963
JUN 17 1963
LD-URL OCT 20 1966
REC'D LD-URL OCT 15 1966
LD-URL NOV 3 1966
REC'D LD-URL NOV 17 1966
DEC 17 1966
LD-URL JAN 26 1968
INTERLIBRARY LOANS JAN 12 1968
THREE WEEKS FROM DATE OF RECEIPT
NON-RENEWABLE
UCR 68-152
REC'D LD-URL JAN 22 1968
Form L-9
20m-12,'39(3386)

DISCHARGE-URL
NOV 1 1982
JUL 29 1982
QL APR 19 1993

3 1158 00776 9390

Digitized by Google

Digitized by Google